Shakspeare

in

seiner Wirklichkeit.

Von

J. L. F. Flathe,

Dr. und Prof.

Erster Theil.

Mit den Irrthümern der Zeit ist schwer sich abzufinden; widerstrebt man ihnen, so steht man allein; lässt man sich davon befangen, so hat man auch weder Ehre noch Freude davon. Goethe.

1) Die Anschauungen Shakspeare's über sein Selbst, über Kunst, Poesie und Tragisches, über Welt und Leben, Gottheit und Menschheit.
2) Hamlet.

Leipzig,

Dyk'sche Buchhandlung.

1863.

Druck von H. Neubürger in Dessau.

Vorwort.

Ein längeres Zögern ist der Veröffentlichung dieser Schrift vorausgegangen. Mehr als ein Jahrzehnt ist über ihrer Ausarbeitung verlaufen. Schon am Anfange dieses Zeitraumes hatte eine vorausgegangene Bekanntschaft mit dem Gegenstande dem Verfasser deutlich gemacht, dass die in Deutschland über Shakspeare, namentlich in Beziehung auf seine grossen tragischen Kunstschöpfungen herrschenden Meinungen und Ansichten nicht der Wirklichkeit entnommen, sondern aus sehr trüben Quellen erflossene Irrthümer wären. Als sich fand, dass schon unser Goethe sich eben dahin entschieden, konnte dies nur Ermunterung sein, tiefer und genauer in die Sache einzugehen. Es musste dabei, wo zur Wirklichkeit durchgedrungen werden sollte, als eine Hauptverpflichtung erscheinen, sich, bevor an eine Erörterung und Betrachtung des Einzelnen gegangen würde, den ganzen Sinn und Geist des grossen Dichters vorher klar in's Bewusstsein zu bringen, wobei keine andere Autorität gefragt und anerkannt, einzig und allein der Mann selbst gehört und beachtet werden durfte. Sonder Bedenken mit der gefundenen Wahrheit hervorzutreten, und Irrthümer in ihrer

Nacktheit zu zeigen, dazu forderte das Herannahen des Jahres 1864, welches um drei Jahrhunderte älter ist als die Geburtszeit Shakspeare's, besonders auf. Am Anfange des genannten Jahres wird der zweite und letzte Theil dieser Schrift erscheinen. Er wird in jedem Falle der Erklärung der Tragödie von Hamlet anfügen die Stücke: Macbeth, Romeo und Julie, Othello, Lear; wahrscheinlich aber auch aus dem englischen Dramen-Cyclus noch König Richard II. herausheben.

Leipzig, im Maimonat 1863.

Die Entfernung des Verfassers vom Druckorte hat herbeigeführt, dass einige Irrthümer stehen geblieben sind.

Im ersten Abschnitte S. 44. ist auf der letzten Zeile zu lesen: klangvoll statt klagvoll.

S. 64, Z. 18 u. S. 65, Z. 1 ist zu lesen: er statt sie.

S. 90, Z. 13 u. 14 ist zu lesen: den Höchsten und Lichtesten statt dem Höchsten und Lichtesten.

S. 125, Z. 9 v. u. ist zu lesen: denselben statt derselben.

Im zweiten Abschnitt (Hamlet) S. 73, Z. 6 ist zu lesen: Geist statt Geistern.

Die Anschauungen Shakspeare's über sein Selbst, über Kunst, Poesie und Tragisches, über Welt und Leben, Gottheit und Menschheit.

Unser Goethe hat in den letzten Jahren seines Lebens, als ihm eine gründliche und tiefe Erkenntniss des Wesens der Kunst aufgegangen, eine sehr starke Unzufriedenheit, ja eine ganz entschiedene Missbilligung der Ansichten ausgesprochen, welche sich in Deutschland über Shakspeare zu Geltung und Ansehn erhoben. Wiewohl nun sonst Urtheile Goethe's gern und oft in Erinnerung gebracht werden, sind doch die Erklärungen, welche er in der hier vorliegenden Beziehung gegeben, unbeachtet und unerwähnt gelassen worden. Ohne alle Absichtlichkeit mag dieses nicht geschehen sein. Man hat sich ja die Meinung gebildet und sie verbreitet, dass es erst der Gründlichkeit deutscher Forschung und dem deutschen Scharfsinn gelungen sei, das wahre Wesen der Shakspeareschen Poesie der Menschenwelt offenkundig zu machen. Es war unangenehm gerade durch Goethe, von dem sich füglicherweise nicht wollte behaupten lassen, dass er die Sache nicht verstanden, aus einem süssen Traum gestört zu

werden. Man ging daher dem Manne in dieser Beziehung lieber aus dem Wege, und suchte seine Erklärungen todt zu schweigen. Es ist aber wohl Pflicht, was von Goethe entschieden worden, nicht durch Verschweigen der Vergessenheit zu überliefern, sondern es im Gegentheil in lebendigster Erinnerung zu erhalten.

Zweimal hat sich Goethe über die Bestrebungen der Deutschen und ihrer Aesthetiker, das Wesen der Shakspeareschen Kunst zu ergründen und klar zu machen, ausgesprochen. Einmal geschieht es in dem Abschnitte „Literatur und Poesie", wo er sich folgendergestalt entscheidet: „Wir gute Deutsche können seit fünfzig Jahren den unbezwinglichen Shakspeare nicht los werden. Wir suchen in seine Wesenheit einzudringen, scheinen aber mit aller Bemühung doch nicht zum Ziele zu gelangen." Man sieht, dass unser Dichterfürst hier deutlich behauptet, die Deutschen, zu denen er fast überbescheiden auch in dieser Beziehung sich mitrechnen will, hätten das eigentliche Wesen der Shakspeareschen Poesie noch nicht erkannt und gefunden. Ein anderes Mal aber geht er weiter und sagt, dass die Deutschen hier nicht allein das Wahre nicht ausfindig gemacht, sondern an dessen Stelle sogar Falsches und Verkehrtes einschwärzten. In den Gesprächen mit Eckermann[1]) äusserte Goethe (J. 1827): „In silbernen Schalen giebt uns Shakspeare goldene Äpfel. Wir bekommen nun wohl durch das Studium seiner Werke die silbernen Schalen, haben aber nur Kartoffeln hineinzuthun."

Wie es mit dieser Äusserung gemeint sei, sieht sich

1) Eckermann, Gespräche mit Goethe I. pag. 232.

wohl fast von selbst ein. Als dramatische Werke, will Goethe sagen, haben die Schöpfungen Shakspeare's eine bestimmte Aussenseite. Es wird ja in ihnen stets ein Stücklein Menschenleben zur Erscheinung gebracht. Diese Aussenseiten nennt Goethe, weil sie stets in schöner Kunstform uns entgegen treten, silberne Schalen. Es ist unmöglich, diese nicht zu sehen, und die Deutschen haben und besitzen sie daher. Aber die goldnen Äpfel, die bei Shakspeare selbst in den silbernen Schalen sich befinden, die haben und besitzen sie nicht.

Worauf mit den goldnen Äpfeln von Goethe hingewiesen wird, ist ebenfalls unschwer zu erkennen. Das höhere, dramatische, besonders das tragische Kunstwerk begnügt sich nicht damit, eine blosse Aussenseite, eine interessante, frappante, erschütternde Menschengeschichte aufzustellen, sondern in derselben birgt und verlebendigt es zugleich einen poetischen Gedanken. Die Kunst erhebt ein Besonderes und Einzelnes zum Bilde des Allgemeinen; sie bringt an einem Einzelleben das Gesammtleben, ja die Gesetze und die Tiefen des Alls der Dinge vor die Seele. Es ist eben das Geheimniss des grossen Künstlers, welches Wenige besitzen, und Wenige verstehen, einem Lebensbilde einen solchen sich in ihm verwirklichenden Hintergrund zu geben, welcher dann in der Schöpfung als seine wahre und eigentliche Poesie betrachtet werden muss. Es sagt Goethe also, bei Shakspeare haben die menschlichen Geschichten und die Vorgänge, die er aufstellt, einen tiefen poetischen Gehalt, welcher den Deutschen noch unerfasst und unbekannt geblieben, wie er schon in „Literatur und Kunst“ entschieden. Er geht aber hier weiter und fügt hinzu, weil ihnen die goldnen

Äpfel Shakspeare's noch ein Geheimniss, ein unerfundenes Gebiet sind, legen sie Kartoffeln in des grossen Dichters silberne Schalen. Niemand wird einen Augenblick zweifelhaft darüber sein, dass Goethe mit dem Bilde der Kartoffeln zu verstehen geben will, dass die Deutschen dürres, prosaisches Zeug in die Werke Shakspeare's, wobei zunächst und besonders gewiss an den tragischen Kreis derselben gedacht ist, hinein dichteten, oder, wenn man will, hinein phantasirten.

Und mit diesem Ausspruche hat Goethe, wie bei ihm so oft der Fall, den Nagel auf den Kopf getroffen. Das ist in der That von der deutschen Aesthetik (unter welchen der Kürze halber gebrauchten Ausdrucke natürlich nur die hier einschlagende Seite und Richtung derselben zu verstehen ist) geschehen. Sie geht, namentlich was die tragischen Schöpfungen Shakspeare's angeht, an dem eigentlichen Kerne und Mittelpunkte der Poesie schweigend, und als ob er überhaupt gar nicht vorhanden wäre, vorüber, um mit beharrlichstem Eifer und grösster Standhaftigkeit herauszubringen und nachzuweisen, dass es hier nur Kartoffeln gebe, wobei jedoch, freilich ohne dass die Sache selbst dadurch eine andere werde, die Vorsicht beobachtet wird zu behaupten, dass gerade diese Kartoffeln den höchsten und letzten Triumph der Kunst und Poesie darstellten.

Als aber Goethe sein abweisendes und verwerfendes Urtheil aussprach, hatte er zweifelsohne zunächst und besonders die beiden grössern Arbeiten im Auge, welche bis auf seine Zeit über Shakspeare in Deutschland erschienen waren. Die erste der erwähnten Arbeiten stellte sich in W. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, in denen ein um-

fänglicher Abschnitt auf Shakspeare gewendet, die zweite in einem Werke von F. Horn über Shakspeare allein geschrieben dar.[1]) Es geschah damit zum ersten Male, dass Deutsche unternahmen, ein Gesammtbild des Geistes und der Werke des grossen Britten aufzustellen, wogegen Alles, was früher selbst von Lessing und Herder über denselben Gegenstand gesprochen worden, nur vereinzelt und zusammenhanglos erscheinen musste.

Da nun Schlegel bereits einen bekannten und selbst berühmten Namen besass, Verbreiter und Übersetzer Shakspeare's war, so wurde sein Werk überhaupt und besonders dessen Abschnitt über Shakspeare nicht allein mit Eifer ergriffen, sondern auch als untrüglicher Ausspruch, der ziemlich Alles gäbe, was über den Grossmeister der dramatischen Poesie gewusst und gesagt werden könne, betrachtet. In der Freude, etwas Geschlossenes über Shakspeare erhalten zu haben, ward übersehen, dass Schlegel sich in allen wesentlichen und bedeutenden Puncten sehr abhängig von den Meinungen einer Reihe von Männern gemacht, die im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts Ausgaben von den Werken Shakspeare's in England veranstaltet, und sich dabei auf die unglücklichste Weise, in der es geschehen konnte, auch als Kunstrichter und Kunstbeurtheiler zeigen zu müssen geglaubt hatten. Es behielt indessen die Schlegelsche Arbeit ihr sehr grosses Anseln, und Niemand wagte ihm entgegen zu treten. Selbst der Berliner Philosoph Solger gestattete sich in einer län-

1) A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. 1809. I. II. III.

F. Horn, Shakspeare's Schauspiele. 1823—1827. I. II. III. IV. (Ein fünfter Theil, Nachträge, erschien 1831.)

gern Abhandlung, die er über das Schlegelsche Buch schrieb, nur leise zu verstehen zu geben, dass es damit nicht übermässig weit her sei.

Indessen hatte Schlegel, da seine Schrift die dramatische Poesie überhaupt umfasste, sich bei Shakspeare nicht allzulange aufhalten können, und war selbst über die grössten und künstlerisch am höchsten stehenden Tragödien des Meisters bald mit flüchtigen Umrissen und eiligen Behauptungen, bald mit einigen Schlagworten weggegangen. Es konnte daher leicht geschehen, dass sein Buch Vater vieler andern Bücher würde. Brauchte es dazu doch weiter nichts, als dass, was von Schlegel leicht und flüchtig hingeworfen worden, weiter ausgebaut und ausgeführt würde. Eine gewisse Art von Selbstständigkeit liess sich dabei durch Umwandelungen und Abänderungen immer noch erreichen. So sind denn nun auch die Sachen in der That verlaufen. Das Fundament, welches Schlegel gelegt hat, ist im Grossen und Wesentlichen ganz beibehalten, seine Arbeit in veränderter Gestalt immer von Neuem erschienen. Schon das Hornsche Werk ist im Grunde genommen in allen wichtigen Punkten, namentlich was die tragischen Dramen, auf welche hier fast Alles ankommt, betrifft, nur eine Wiedererzeugung Schlegels.

Bevor aber weiter geschritten wird, muss bemerkt werden, dass es gar nicht bezweifelt werden kann, wie Goethe sein abweisendes, ja verwerfendes Urtheil besonders, wo nicht ausschliesslich auf Schlegel gemünzt hatte. Die Brüder Schlegel (Wilhelm und Friedrich) standen bei ihm überhaupt in ziemlich schlimmem Geruch. Von W. Schlegel aber sagt er in den Gesprächen mit Eckermann noch ausdrücklich, dass er gar

nicht der Mann darnach gewesen sei, eine so hohe Natur wie Shakspeare zu erfassen.[1]) Das Hornsche Werk hatte er nebenbei auch im Auge. Gleich der erste Theil desselben enthält eine höchst wunderliche, von Mehren nachmals benutzte und reproducirte Ansicht über Makbeth. Es war darin, um doch Etwas beizubringen, wovon Schlegel noch nichts habe, die Lady zu dem Range einer braven Hausfrau und liebevollen Gattin, die auch von Makbeth recht zärtlich geliebt werde, erhoben worden. Goethe musste solches Gerede mit Recht ganz ungemein lächerlich finden.

Nach dem bekanntlich im J. 1832 erfolgten Tode Goethe's erschienen rasch hinter einander von Ulrici, Gervinus, Vehse und Kreysig vier theils weniger, theils mehr umfängliche Schriften über Shakspeare.[2]) Besonders die beiden ersten fanden, da ihre Verfasser durch andere wissenschaftliche Leistungen und sonstige Verhältnisse nicht ohne verdiente Genanntheit, ja Berühmtheit waren, rasche Verbreitung und Beifall. Man kann indessen in andern Stücken sehr wohl grosse Verdienste haben, ohne dadurch ein vorzüglich für Shak-

---

1) Eckermann, Gespräche mit Goethe III. pag. 136.

2) Ulrici, Über Shakspeare's dramatische Kunst und sein Verhältniss zu Calderon und Goethe. 1839. In zweiter Auflage unter d. T. Shakspeare's dramatische Kunst, Geschichte und Charakteristik des Shakspeareschen Drama's. 1847. I. II.

Gervinus, Shakspeare. 1848. I. II. III. IV. Zweite Auflage 1850. Dritte Auflage 1862.

Vehse, Shakspeare als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter. 1851. I. II.

Kreysig, Vorlesungen über Shakspeare, seine Zeit und seine Werke. 1858—1860. I. II. III.

speare'sche Kunst und Poesie empfängliches Gemüth zu werden. Es ist mit aller Bestimmtheit zu behaupten, dass unser Goethe, wenn er das Erscheinen dieser Schriften erlebt, von seinem Ausspruche, man sei in Deutschland noch nicht in das eigentliche Wesen der Shakspeare'schen Poesie eingedrungen, ja man verkenne und verdrehe es, keinen Buchstaben zurücknehmen würde. Ohne in Widerspruch mit sich selbst zu fallen, könnte er es auch gar nicht. Waren Schlegel und Horn von ihm verurtheilt worden, so musste er auch deren eben erwähnte aesthetische Nachfahren von sich weisen. Denn in allen Stücken, die, namentlich bei den tragischen Schöpfungen des grossen Britten, als hauptsächliche und wesentliche angesehen werden müssen, haben sie nur hin und wieder etwas veränderte Recapitulationen der Schlegel-Hornschen Arbeit.

Den öfteren bemerkbaren, wunderlichen Bereicherungen, welche die Sachen dabei haben erfahren müssen, würde Goethe sicher auch keinen Beifall zollen. Was würde er sagen, wenn er hätte erleben müssen, dass man versuchte, Vorstellungen über Welt, Leben und Kunst, die offenbar dem unterdessen aufgekommenen Hegelschen Pantheismus entnommen sind, dem gewaltigen Shakspeare aufzudichten. Es ist ja dieser Hegelsche Pantheismus für Goethe, wie er sehr deutlich zu verstehen giebt, eine Lehre, geeignet dem Menschen, der sich ihr ergiebt, alle gesunden und kräftigen Gedanken auszutreiben, und ihn vollständig zu verwirren.[1])

Lebhaft aber ist zu bedauern, dass unser Goethe, indem er von goldnen Äpfeln Shakspeare's spricht, uns

1) Eckermann, Gespräche mit Goethe, III. pag. 123.

nur darauf hinweist, dass in dessen Werken ein grosser, poetischer Gedankengehalt sich finde, uns aber ohne alle nähere und weitere Auskunft darüber lässt. Er führt uns an eine Thür und versichert, dass hinter derselben Grosses stehe, schliesst sie aber nicht auf, ja übergiebt uns nicht einmal einen Schlüssel dazu, und hat alles Weitere seiner Nachkommenschaft überlassen. Ihm selbst aber, unserm Goethe, muss Alles, was er uns aufzusuchen und zu erforschen hinterlassen, mindestens in einem Gefühlswissen vorhanden gewesen sein. Er hätte ja sonst gar nicht wissen können, dass bei Shakspeare goldene Äpfel vorhanden wären. Man ist indessen befugt anzunehmen, dass das Gefühlswissen vom eigentlichen Kerne der Poesie des alten Meisters bei Goethe erst im höhern Alter eingetreten sei. Denn in seiner frühern Zeit hatte er sich mannigfach über Werke Shakspeare's, namentlich über Hamlet geirrt, und gar wunderliche Behauptungen darüber aufgestellt. Der spätere Goethe hat aber diese Irrthümer zurückgenommen. Die Nachweisungen darüber werden bei Erörterung der Tragödie Hamlet gegeben werden. Die deutsche Ästhetik fragt indessen nach dieser Zurücknahme gar nicht, sondern behauptet immerfort die Autorität Goethe's für sich zu haben, wenn sie auf dem Grunde der erwähnten Irrthümer an ihren luftigen Gebäuden über die erwähnte Tragödie fort zimmert.

Weil nun aber jenes Gefühlswissen erst in dem Greise Goethe eintrat, ist es auch ein solches geblieben. Schon an den Rand des Grabes gedrängt, theils in wissenschaftliche Betrachtung der Natur vertieft, theils mit der Vollendung der zweiten Hälfte seines Faust beschäftigt, hatte er weder Lust noch Zeit es

in sich selbst zu solcher Bestimmtheit und Klarheit zu gestalten, dass es leicht mittheilbar an Andere gewesen. So ist nun gekommen, dass uns Goethe nicht mehr als einen Fingerzeig hinterlassen. Er hat uns zugerufen, suchet, so werdet ihr finden. Das wahre Verständniss Shakspeare'scher Kunst und Poesie wird sich euch ergeben, wenn es auf einfach rechtem Wege gesucht wird.

Es giebt aber im Kunstgebiete überhaupt ein zwiefaches Verständniss. Wie jedes andere Aussending drängt sich auch das Kunstwerk an unsere Innerlichkeit heran, spricht zu ihr, begehrt in sie aufgenommen, von ihr erfasst und verstanden zu werden. Zunächst redet das Kunstwerk in der ihm eigenen Weise zu Empfindung[1]), Gefühl und Einbildung des Menschen. Bald spricht es stillen Frieden, ruhiges Behagen, fröhliche Daseinslust, bald schweren Ernst, tiefe Trauer, bittern Schmerz in die Brust hinein. Bald will es niederwärts zu den Freuden der irdischen Zeit, bald aufwärts wie zu den Wonnen der Unendlichkeit reissen. So wenig man sagen kann, wie und woher es komme, dass Waldeinsamkeit einen so eigenthümlichen Eindruck auf das Gemüth mache, eben so wenig lässt sich der Eindruck begreifen, den die Kunst auf die Menschenseele macht.

---

1) Das Kunstwerk spricht zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen muss. Es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsere Willkür. Wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten wie wir wollen; wir sind genöthigt, uns ihm hinzugeben.

Goethe.

Welt und Leben sind einmal ein Wunderbau[1]), der fortwährend spricht mit dem Wunder unserer Geistesmacht, wie diese genöthigt ist zu sprechen mit jenem. Der Mensch ist ein Weltwesen. Die Welt redet fortwährend zu ihm und er zu ihr. In diesem Sinne bringt jegliches Menschenkind die Welt mit auf die Welt.[2]) Das Kunstwerk aber, indem es zuerst zu Gefühl, Empfindung und Einbildung spricht, giebt ihnen eine Erregung, eine Erfüllung irgend einer Art. Es können diese als ein erstes, anhebendes Verständniss betrachtet werden. Das Kunstwerk hat damit die eine seiner Seiten in der Menschenbrust wieder geboren. Die meisten Menschen begnügen sich mit diesem ersten, anhebenden Verständniss. Sie sind zufrieden, wenn sie die Tiefen ihrer Innerlichkeit irgendwie erregt und erfüllt sehen. Es genügt aber ein solches Verständniss besonders bei Kunstwerken höherer Art nicht, denn sie halten uns Daseinsbilder entgegen, in denen Gedanken ihrer Schöpfer poetischlebendige Wirklichkeiten geworden sind. Sie wollen nicht allein Gefühl, Gemüth, Einbildung erfüllen, sondern zugleich den denkenden Geist beschäftigen und erheben. Es kann dieses Erheben

1) Ein Wunder ist die Welt, das nie wird ausgewundert,
Das niederschlägt den Geist, und wieder ihn ermuntert.
Rückert.

2) Das Menschenkind, das nichts als weinen kann,
Still bringt es wie ein zugemachtes Buch,
Des Himmels Schätze, der Natur Gesetz,
Verständniss und Erkenntniss aller Welt
Und jegliches Geheimniss mit im Herzen;
Und nach und nach entfaltet es das Buch,
Und lies't der Erde draus, den Sternen vor.
Schefer.

aber nur dann eintreten, wenn demselben jene künstlerischen Gedanken wahrhaft gegenwärtig geworden sind. Sind sie es, so ist ein zweites, höheres und eigentliches Verständniss im Kunstgebiete gewonnen. Jeder über das Alltägliche hinausstrebende Mensch sucht dieses höhere Verständniss, wiewohl er weiss, dass es selten oder nie auf den ersten Anlauf zu gewinnen ist.[1])

Tritt man nun mit der Absicht, sich für ein solches Verständniss Bahn zu brechen, an Shakspeare heran, so kann wohl gemeint werden, die Blicke müssten sich zuerst auf seine persönlichen Verhältnisse und Lebensschicksale richten, damit man sehe, wie und auf welchem Wege die geistige Höhe, auf der er erscheint, geworden sei, indem hier das Wie auch zur Erkenntniss des Was beitrage. Mag aber dieser Weg anderwärts einzuschlagen sein und zu einigen Ergebnissen führen, so will er sich bei Shakspeare doch deshalb nicht betreten lassen, weil er sich als ein ganz unfruchtbarer erweist. Das Wenige, was man von den Lebensverhältnissen Shakspeare's weiss, ist ästhetisch ohne alle Bedeutung, giebt über Nichts auch nur den mindesten Aufschluss.

Es kann daher eine Besprechung darüber um so mehr bei Seite gelassen werden, als sie schon sehr oft ohne allen wahren Erfolg angestellt worden. Je kürzer hier die Angaben sind, um desto mehr Platz und

---

1) Lebhaft vordringende Geister begnügen sich nicht mit dem Genusse; sie verlangen Kenntnisse.

Das müsste eine gar schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen liesse, deren Letztes gleich von demjenigen erfasst werden könnte, der zuerst heran tritt.

Goethe.

Raum wird für viel wichtigere Dinge gewonnen. Shakspeare, am 23. April 1564 zu Strafford am Avon in England geboren, begab sich, durch widrige Ereignisse veranlasst, etwa 1587 nach London, trat daselbst als Dichter und Schauspieler auf, hatte Verbindung nicht allein mit gleichzeitigen Schriftstellern, sondern auch mit mehren hochangesehenen Lords, scheint sich 1605 vom Schauspielerwesen zurückgezogen und nur noch als Dichter wirksam geblieben zu sein, wobei er sich ein wo nicht reich, doch recht wohlhabend gewordener Mann, 1614 in seine Vaterstadt zurückzog, in der er am 23. April 1616 vom Leben schied.

Ob nun wohl hier alle solche Nachrichten und Berichte, welche äusserliche genannt werden könnten, fehlen, bleibt uns doch deshalb des Mannes Innenwelt, auf welche es allein ankommt, keineswegs unbekannt. Es redet Shakspeare selbst in einem reichen Kranze poetischer Werke von sich zu uns. Es trifft sich gut, dass er sichtbar einen Drang empfunden hat, sein Selbst auszusprechen. Man sieht diesen Drang allenthalben sehr deutlich. Hätte er ihn nicht gehabt, so würde man nicht, wie doch der Fall, im Stande sein, aus seinen Schöpfungen ohne Schwierigkeit eine Fülle von Anschauungen über sein Selbst, über Kunst und Poesie, über Welt und Leben, über Gottheit und Menschheit zu gewinnen. Es ist aber von hoher Wichtigkeit, diese Anschauungen genau zu kennen, denn sie weisen im Voraus, indem sie in die innerste Seele des Mannes schauen lassen, deutlich auf das hin, was besonders in dem tragischen Theile seiner Schöpfungen zu suchen und zu finden ist.

Wo sich nun Shakspeare in den angegebenen Be-

ziehungen aussprechen wollte, standen ihm zwei Wege zu Gebote. Er konnte sich zuerst durch den Mund seiner dramatischen Gestalten zu erkennen geben. Dieser Weg ist von ihm sehr oft eingeschlagen worden. Es versteht sich dabei von selbst, dass der Dichter hierzu nicht alle Personen überhaupt, die in seinen Dramen vorkommen, brauchen konnte, sondern eine angemessene Wahl treffen musste. Zweitens standen ihm für denselben Behuf auch seine andern Gedichte zu Dienste. (Tarquin und Lucretia, Venus und Adonis, der verliebte Pilgrim, der Liebenden Klage, die Sonnette.) Diese Gedichte haben erst in neuerer Zeit grössere Aufmerksamkeit erregt, und sind deshalb bald einzeln, bald zusammen auch in's Deutsche übertragen worden.[1]) Am wichtigsten darunter sind die Sonnette, an Zahl einhundert und vierundfünfzig. Sie sind es zuerst deshalb, weil in ihnen allein der Dichter sein Ich unvermittelt kann hervortreten lassen. Was Shakspeare hier ausspricht, kann unmöglicherweise angezweifelt werden. Sie sind es aber auch deshalb, weil er in ihnen oftmals uns seine innerlichsten und geheimsten Gedanken vertraut. Im Übrigen hat freilich nur der kleinere Theil dieser Gedichte diesen unmittelbaren Zweck allein. Sie reden zu einem kleinern Theil von dem Liebesverhältniss des Dichters zu einer jungen Frau, zu einem grössern von der Freundschaft zu einem jungen, schönen Lord. Man weiss nicht genau, wer derselbe war, ob Graf Southampton, ob Lord Pembroke, oder ob sonst Jemand. Die Entscheidung darüber kann

1) Die hier gegebenen Übersetzungen aber sind keiner dieser Arbeiten entnommen.

man ruhig dem Anekdotenkrame überlassen, denn ästhetisch ist gleichgültig, ob der Mann so oder so hiess. Indessen hat der Dichter auch in diese an bestimmte Personen gerichtete Sonnette manche gar wichtige Anspielungen eingewoben.

Am bedeutendsten sind natürlich unter diesen Gedichten diejenigen, in denen Shakspeare ganz unmittelbar von seinem Selbst spricht. Wir finden zuerst zwei Sonnette, die uns sagen, wie hier ein hoher Sinn sich unter der Verachtung krümmte und sträubte, welche damals auf dem Schauspielerstande noch lastete.[1]) Zwei andere dieser Gedichte sind von grös-

1) Um mein Geschick musst Du Fortunen grollen,
Denn sie nur trägt die Schuld von meiner Schmach,
Sie weihte meinem Leben ungut Wollen,
Gab Pöbels-Dienst und Sitte meinem Tag.
Drum liegt's auf meinem Leben wie ein Brand;
Mein Wesen musste sich dem Handwerk einen
In dem es waltet, gleich des Färbers Hand.
Hab' Mitleid, wünsche, dass ich mich kann reinen;
Ein sanfter Kranker will ich gerne trinken
Den herben Saft, der's Übel von mir weist.
Selbst Bitterst soll nicht bitter mich bedünken,
Wenn Doppelbusse mich der Schuld entreisst.
Willst, Theurer, Du mitleidig bei mir weilen
Genügt Dein Mitleid schon, um mich zu heilen.
Sonnett 111.

Dein liebend Mitleid schliesst die Wunde wieder,
Die Pöbelsdienst mir auf die Stirne schlug;
Mich kümmert's nicht, ziehn sie mich auf und nieder,
Steht Gut und Schlecht bei Dir in gleichem Buch.
Du bist mir meine Welt; mich kann berühren
Nur Deines Mundes Tadel wie sein Preis.
Für Andre will ich gar kein Leben führen,
Sie machen mir die Stirn nicht kalt, nicht heiss.

NB. Ein Carton-Blatt.

serer, überhaupt ganz entschiedener Wichtigkeit, denn sie eröffnen uns die Tiefen der Innenwelt des Dichters, und führen uns die Richtung seines Wesens deutlich vor die Blicke. So klar als es überhaupt nur geschehen kann, schildert er sich selbst uns als eine Menschennatur, deren Neigung ganz auf das Geistige gehe. Man hört ja, wie er sein geistiges Theil beklagt, dass es von einer Staubeshülle umfangen sein müsse, wie er sich selbst auffordert, den Tand des Irdischen gering zu achten, das Auge stets auf das Wandellose und Ewige zu richten.[1]) Weit entfernt von einem melancholischen Hasse gegen das Sinnliche und Natürliche,

---

In diesen Schlund hin werf' ich alles Fragen
Nach Andrer Meinung; mein beschirmter Geist
Sorgt nicht, was sie in Lob, in Tadel sagen.
Ein Grund ist da, der mir es so erweist;
So mächtig fühl' ich Dich im Herzen leben,
Dass mir die Welt erscheint wio todt daneben.
Sonnett 112.

1) Kern meines Sündenstaubes, armer Geist,
Von Feindesmacht bist Du genarrt, umschlungen,
Die Qualen nur und Hunger zu Dir weist,
Ob auch das Äussere theure Pracht errungen.
Was zierst Du für so kurzen Aufenthalt
Dir dieses morsche Haus mit solchen Spenden!
Die Würmer erben diesen Glanz doch bald,
Zernagen ihn; und willst Du damit enden!
Erheb' Dich, Geist, auf Deines Knechts Ruin,
Lass ihn sich quälen, mehre Deine Güter,
Lass Staub dahin für Himmelswerthe ziehn,
Verarm' im Äussern, sei des Innern Hüter.
So zehrst Du auf den Menschenfeind, den Tod;
Ist todt der Tod, entschwand des Sterbens Noth.
Sonnett 146.

weit entfernt von einer feigen Flucht vor der Daseinswirklichkeit hat Shakspeare — doch die irdischen Dinge an sich selbst für höchst gering an Bedeutung angesehen. Nur dann sind sie etwas, wenn sie die Feuertaufe des Geistes empfangen haben. Man wird späterhin sehen, dass der Dichter sehr oft die edlen seiner dramatischen Gestalten sich ganz in diesem Sinne aussprechen lässt.

Ein zweites Sonnett steht mit dem eben angeführten in sehr nahem Zusammenhange. Spricht das frühere die Aufforderung festzuhalten an der geistigen Welt aus, so sehen wir hier Wille und Entschluss, also zu thun, hervortreten. Seine Liebe, sagt er, solle den höchsten Dingen gewidmet sein.[1]) So hat uns der Dichter die Grundzüge seines Wesens selbst ausgesprochen. Das Geistige ist sein Lebensgebiet. Es versteht sich nun gleich im Voraus, dass besonders seine gros-

---

1) Wär' meine Liebe Bastardkind der Welt,
Möcht' immerhin der Vater sie verlassen.
Wär' sie auf Erdengunst und Hass gestellt,
Wie Kraut und Blume möchte sie erblassen.
Doch fern vom Äussern hat sie sich erbaut,
Und quält sich nicht mit Pompesglanze, lauschen
Wird sie nicht auf der Zeitgebote Laut,
Mag auch in diesem Zug die Mode rauschen.
Sie ehrt die Klugheit nicht, die sonder Scheu
Um flücht'gen Sold in Sünde sich will mühen,
Sie bleibt allein der eignen Wahrheit treu,
Kann ohne Licht und ohne Regen blühen.
Ihr Zeitennarren wollt' mir das bezeugen,
Die sündhaft lebend sich vorm Tode beugen.

Sonnett 124.

sen tragischen Schöpfungen von diesem Grundzuge werden durchdrungen sein müssen.

In Verbindung mit Sinn und Gehalt der eben angeführten beiden Sonnette stehen nun noch einige andere dieser Gedichte. In dem einen wendet sich die Seele des Dichters betrachtend auf die Strömung des geschichtlichen Lebens der Menschheit, auf die Gestaltungen und Formen besonders, welche von unserm Geschlechte in derselben so oftmals mit dem irrthümlichen Gedanken, es wären das Bauten für eine halbe, vielleicht sogar für eine ganze Ewigkeit geschaffen, aufgerichtet worden. Es sind dem Dichter alle diese Gestaltungen und Formen an sich selbst ein täuschendes Nichts, ein sich immer wieder nur neu anputzendes altes Gezeug[1]), welches einen eigenen Werth gar nicht habe, erschienen, weil ihm nur das Geistige, welches der Mensch frei in sich selbst auswirkt und ausbildet für eine höhere Bestimmung als ein Wahres und Wirk-

---

1) Du, Zeit, sollst nicht als wandelbar mich schelten,
Denn was Du auch mit frischer Kraft erbaut,
Kann weder neu noch wunderbar mir gelten;
Ein alt Gewand nur ist's, neu angeschaut.
Wir sind von einem engen Kreis umschlossen,
Das Alte, was von Neuem Du gebracht,
Sei, wähnen wir, auf unsern Wunsch gegossen,
Dass es schon früher war, wird nicht bedacht.
Trotz biet' ich Dir, den Truggestalten allen,
Die in Vergangenheit, in Gegenwart
Anstaunenswerth in Deinen Eilstrom wallen,
Und schaffend wie zerstörend uns genarrt.
Der Wahrheit Treue will ich hier geloben,
Verachtung aber Dir und Deinem Toben.

Sonnett 123.

liches gilt. Und ein Mann, der sich klar und vernehmlich in solcher Weise ausgesprochen, soll, was besonders bei Ulrici so scharf betont wird, als könne es möglicherweise nicht dem geringsten Zweifel unterworfen werden, das geschichtliche Leben und die Dinge, welche die Menschheit in demselben für irdische Bedürfnisse aufstellt, fast ganz in der Weise des Hegelianismus betrachtet haben. Ein Shakspeare soll gemeint und geglaubt haben, die irdischen Entwickelungen und Gestaltungen wären das Ideale, trügen es immer als Lebensprincip in sich, weshalb denn, wenn sie bis auf einen gewissen Punkt vorgedrungen, die Institute, die Formen der Gesellschaft, des Staates und andere derartige Dinge als der endlich und endlich wirklich werdende, wirklich gewordene Weltgeist angesehen werden müssten.[1])

Aber von solchen wildabenteuerlichen Vorstellungen weiss Shakspeare kein Wort. Schon das zuletzt angezogene Sonnett beweist es auf das Deutlichste. Aber auch noch in zwei andern dieser Gedichte kommt der Dichter auf denselben Gegenstand zu sprechen. Er hebt es zuerst noch einmal hervor, dass die Menschen oft thörichterweise Dinge als funkelnagelneu ansähen, die in Wahrheit doch nur ein neu Gewand um eine alte Geschichte gehängt wären.[2]) Er will damit wiederum sagen, dass alle die äusserlichen Dinge, mit denen die Menschen ihr Erdenleben bald zieren,

1) Ulrici, Shakspeare (Zweite Auflage) pag. 616.

2) Nichts Neues bringt das Leben. Schon gewesen
Ist, was erscheint. Es täuscht sich unser Sinn;
Wenn er gedacht ein Neues herzulesen,
Trat Zweitgeburt nur früherer Dinge hin.
Sonnett 59.

bald verunstalten, in ewig kreisendem Wechsel befangen, an sich selbst ein Nichts wären. Keine Staatsform, sie möge so spinnefein ausgeklügelt sein, wie sie immer wolle, taugt einen Pfifferling und bringt einen Heller Werthes ein, wenn die Menschen den rechten, reinen Geist nicht selber dazu mitbringen. Mit Hegel den Staat und seine Form anzusehen als den endlich sich in der Menschheit verwirklichenden Weltgeist, ist unserm Dichter nicht im Entferntesten beigekommen. Im Gegentheil berührt er den Irrthum der Menschen, in welchem sie wähnen, aus ihrem Bauen und Schaffen im Irdischen für das Irdische müsse doch endlich einmal ein Ewigdauerndes herauskommen, als einen vollständig leeren und nichtigen. Es gehen diese Dinge immer wie Seifenblasen rasch wieder auseinander.[1]) Es versteht sich von selbst, dass Shakspeare, wenn er die Gestaltungen der irdischen Zeit nur als an sich selbst leere Erscheinungen betrachtet, diese damit nicht als absolut gleichgültig ansieht. Die Daseinswirklichkeit, in welche der Menschengeist, um sich zu entwikkeln und zu erhöhen, gesetzt worden, begehrt mit dem Wechsel der Verhältnisse, mit dem Steigen der Einsicht, mit Höhen der Bildung oftmals Umwandelungen und Veränderungen verschiedener Art, an denen Menschenverstand und Menschenvernunft sich werkthätig machen

1) Sollt' ich denn baun als gält' es Ewigkeiten,
Da es selbst kürzer währet als Verlust.
Nach Schein und Täuschung sah ich oftmals ringen
Und Viel dabei, ja Alles aufgewandt,
Unsüsses Zeug statt milder Kost verschlingen;
Doch dieses Glück, wie rasch verrann's in Sand.
Sonnett 125.

sollen. Daher können, ja müssen öfterer Institute durch Institute verdrängt werden. Thöricht aber würde es sein zu wähnen, ein solches einmal aufgestelltes Institut könne fortan die freie Geistigkeit ersetzen und die Vernunft auf Pension setzen, zu welcher Annahme fast nothwendigerweise die dreifach wunderliche Vorstellung führen muss, ein irdisch Ding sei der endlich glücklich reelgewordene Weltgeist.

Indessen will hier auf dem betretenen Wege weiter gegangen sein. Derselbe Shakspeare, der sich uns selber als eine mit aller Entschiedenheit auf das Geistige gerichtete, den Werth aller Lebensregung im Geistigen suchende Menschennatur klar zu erkennen gegeben hat, erscheint nun weiter als eine künstlerische, eine poetische, für Kunst und Poesie angelegte, innerlich zu ihnen getriebene. Nicht ein Versemacher und Abschreiber der gemeinen Wirklichkeit, sondern ein Dichter im vollsten Sinne des Wortes ist es, welcher uns hier entgegentritt.

Und so mächtig lebten Kunst und Poesie in seiner Innenwelt, dass er sich durch Schaffen auf ihrem Gebiete noch nicht befriediget fühlte, sondern auch sein Denken auf die Erforschung ihres geheimnissvollen Wesens richten musste. Die Ergebnisse seiner Gedanken, die Ansichten, Grundsätze und Überzeugungen, welche er auf diesem Wege gewonnen, hat er nun ebenfalls nicht unausgesprochen gelassen. Bald in den Dramen, bald in den andern Gedichten lässt er sie zum Vorschein gelangen. Überall sucht er sichtbar Gelegenheit sich über Künstlerisches auszusprechen. Finden sich hierher gehörige Äusserungen in dramatischen Werken, so wird es öfterer recht deutlich, wie es den

Dichter innerlich dahin drängte; denn er muss die Gelegenheit, dass dramatische Gestalten sich über Künstlerisches aussprechen können, erst bald auf diese, bald auf jene Weise herbeiführen.

Man kann das gleich an der ersten hierher zu ziehenden Stelle leicht gewahren. Sie befindet sich in der vierten Scene des fünften Aktes des Schauspieles „das Wintermährchen." Es ist dieselbe deshalb hier an die Spitze zu stellen, weil Shakspeare in ihr das Grundwesen der Kunst überhaupt und im Allgemeinen feststellt. Es soll in dem Stücke ein Fest gefeiert werden, und das Mädchen Perdita hat dazu Blumen aus ihrem Garten geholt. Sie berichtet vor Polixenes, dass sie Raute und Rosmarin gewählt, weil diese Blumen als Sinnbilder der Beständigkeit und Treue anzusehen. Die dramatischen Verhältnisse verlangen nun ein weiteres Sprechen über die Festblumen nicht. Der Dichter aber will das Gespräch auf Natur und Kunst leiten, und auf diesem Wege zu seiner Absicht gelangen. Daher muss Perdita hinzufügen, dass sie Nelke und Nachtviole nicht genommen, und von ihnen, weil sie Bastarde der Natur wären, überhaupt nicht wissen möge. Stillschweigend macht das Mädchen dabei, wie man leicht sieht, einen Gegensatz zwischen Natur und Kunst zum Nachtheil letzterer. Sie giebt ja den Blumen, welche Gaben der rein durch sich selbst wirkenden Natur sind, den Vorzug vor denen, welche die veredelnde Kunstthätigkeit des Menschen erfahren haben; diese sind ihr blosse Bastarde. Den von dem Mädchen stillschweigend, aber deutlich aufgestellten Gegensatz zwischen Natur und Kunst eilt nun Polixenes aufzuheben. Er richtet an Perdita zuerst die sichtbar vor-

wurfsvolle Frage, weshalb sie also thue. Das Mädchen, als fühle sie gleich, dass die Frage ihr Schuld gebe, das bloss Natürliche über das Künstlerische zu setzen, giebt nun zu, dass sonst eine Kunst vorhanden welche mit der Schöpferin Natur zu wetteifern im Stande sei.

Darauf erhebt sich Polixenes, um den erwähnten Gegensatz zu vernichten, und dadurch das Wesen der Kunst zu bestimmen. Der Kürze halber lässt ihn der Dichter sogleich voraussetzen, dass Perdita, was eigentlich nicht der Fall, bereits zugestanden, dass Kunst allenthalben mehr als Natur sei. Er sagt nun dem Mädchen, dass wenn Kunst mehr als Natur sei, wenn Natur durch Kunst erhöht oder geadelt sei, dieses doch allein dadurch geschehen könne, dass die Mittel dazu der Kunst erst von der Natur geboten worden. Deshalb sei die Kunst, wo sie nun erhöhte und geadelte Natur darstelle, doch erst aus dieser geboren, weshalb ein eigentlicher Gegensatz hier nicht zu machen, im Gegentheile die Einheit von Natur und Kunst auszusprechen sei.[1])

1) Ich hörte wohl davon,
Dass eine mächt'ge Kunst auch schaffen kann
Gleichwie Natur, die Schöpfermacht.
So ist's;
Doch wird Natur durch Kunst nur dann erhöht,
Wenn jene erst die Mittel dazu giebt.
Wo Kunst sich höher als Natur gestellt,
Ist dennoch sie geboren aus Natur.
So siehst du, holdes Kind, dem wilden Stamm
Vermählen wir oft einen edlen Spross,
Damit sich bessre Frucht aus nied'rem Schoss
Entfalte. Davon hast du sie, die Kunst,

Es darf aber diese Stelle nicht ohne einige Erörterung vorüber gelassen werden, weil sie für einen ersten Anblick nicht völlig klar sein dürfte. Jede Unklarheit aber verschwindet, so wie man sieht, dass der Dichter hier, durch die Enge des dramatischen Rahmens zu möglichster Kürze genöthiget, die Mehrsinnigkeit des Wortes Natur benutzt hat, um es an verschiedenen Stellen in verschiedener, erst in einer niedern, dann in einer höhern Bedeutung zu nehmen. Die niedere tritt am Anfange, die höhere am Schlusse der Rede des Polixenes ein. Wo einer Kunst gedacht wird, welche Natur erhöhen und adeln müsse, ist unter Natur das Gesammtgebiet der äusserlichen Erscheinungen, wie sie als Sinnenwirklichkeiten vor uns hintreten, zu verstehen.

Es ist von grosser Bedeutung, dass der Dichter ganz offenbar gleich als selbstverständlich voraussetzt, dass, wo überhaupt nur von Kunst die Rede sein solle, das Natürliche, das thatsächlich Erscheinende und Gegebene nicht bloss in einer Form wieder gegeben werden dürfe, sondern erhöht und geadelt werden müsse. Von einer modernen Lehre also, welche sagt, Kunst sei nur Verdrängung eines Naturstoffes durch Form, durch künstlerische Form hat Shakspeare weder gewusst, noch wissen mögen. Er weist das Gemeinwirkliche weit von sich weg; er mag von der Natur in dieser ersten und untergeordneten Bedeutung bei der Kunst nicht und durchaus nicht wissen.[1]) Eine Äusse-

Die edler macht Natur. Doch besser ist,
Du sagst nun gleich, Kunst, du bist selbst Natur.
Das Wintermährchen.

1) Wo in der Kunst die Rede ist von Natur, muss sogleich die Idee subintelligirt werden. Goethe.

rung in den Sonnetten kommt hier gut zu Hülfe, und lässt über die Meinung des Dichters nicht den mindesten Zweifel übrig. Ausdrücklich klagt er daselbst über das Umsichgreifen einer Afterkunst, die blosse Form sei, und nichts weiter thue, als das Natürliche abzuschreiben und nachzuahmen.[1]. Über solche Nachahmerei kann er recht bitter werden. Sie ist nur Sache armseliger Menschen[2], ja fast gar nicht eine eigentlich menschliche.[3])

Es stimmt Shakspeare hier überall mit unserm Goethe überein. Beiden ist das Gebiet der Kunst und der Natur in der ersten, untergeordneten Bedeutung (die Daseinsgewöhnlichkeit, welche im Gegensatze zum Kunstbande auch gemeine Wirklichkeit zu nennen ist) ein durchaus Verschiedenes. Goethe nennt es verkehrt, einem künstlerischen Werke den täuschenden Schein, als sei es ein Daseinsgewöhnliches, geben zu wollen.[4])

1) Seit Jedermann sich auf Natur versessen,
Unschönes wird gefälscht mit Kunstgepräge,
Bleibt klare Schönheit beifalllos, vergessen,
Und sonder Dienst; man geht ihr aus dem Wege.
Sonnett 127.

2) Ein Mensch von dürft'gem Geiste nährt er sich
Mit Ausschuss, Künstelei und Nachahmung.
Julius Cäsar.

3) Imitari ist Nichts. Das thut der Hund seinem Herrn, der Affe seinem Wärter, das zugestutzte Kunstpferd seinem Reuter. Liebes Leid und Lust.

4) Die höchste Aufgabe der Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höhern Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein Gemeinwirkliches übrig bleibt. Goethe.

Indessen ist Shakspeare in der Stelle des Wintermährchens nicht bloss abweisend und verneinend. Er sagt auch, was ächte Kunst sei. Wo er durch Polixenes erklären lässt, dass die Kunst, um mehr als Natur sein zu können, sich dazu die Mittel erst von dieser Natur müsse geben lassen, ist an letzter Stelle das Wort von ihm in einer zweiten und höhern Bedeutung genommen. Man wird es in eben derselben bald auch im Hamlet einmal gebraucht finden. Es ist ihm nun Natur die allen Erscheinungen zum Grunde liegende, ihren Lebenskern bildende Wesenhaftigkeit, welche in dem an uns vorüberrauschenden Daseinsstrome (in der gemeinen Wirklichkeit) höchstens nur verworren, unklar, gebrochen sich zu erkennen giebt. Die wirklich erscheinenden Menschen deuten zwar hier mehr, dort weniger an, dass sie aus dem Wesen heraus sind, auf welcher die Menschheitlichkeit ruht, und Theil an demselben haben, aber es tritt das doch in der Daseinsgewöhnlichkeit immer nur mangelhaft hervor. Gleicherweise ruhet das wirkliche Leben auf in ihm waltenden und kreisenden Gesetzen des Geistes, die seinen eigentlichen Kern, sein Wesen bilden. Diese treten wohl hin und wieder etwas deutlicher hervor; in der Regel aber bergen sie sich wie hinter einem bald weniger, bald mehr dichten Nebelflor. Die Kunst aber soll hinunter steigen in die Tiefen dieser Natur, sie sich holen, sie sich geben lassen, sich ihrer bedienen, um sie in ihren Bildern und Gestalten wieder zur Erscheinung zu bringen.[1])

1) Die Kunst hat nicht das nachzuahmen, was man mit Augen sieht, sondern auf jenes Vernünftige zurück zu gehen, aus welchem die Natur besteht und wornach sie handelt. Goethe.

Das Wesenhafte ist überall das Ziel der Kunst, und ist es stets um so mehr, je mehr sie zu ihren eigenen Höhen hinauf strebt.

Wenn nun die Kunst so das Wesenhafte überall zu einer Zaubererscheinung gemacht hat, ist sie in der That Einheit mit der Natur in der angegebenen höhern Bedeutung geworden. Das Wort des Polixenes: Kunst, du bist selbst Natur, wird dann eine buchstäbliche Wahrheit.

Es bietet uns aber Shakspeare noch mehre gelegentliche Aussprüche, welche als Bestätigungen der Stelle des Wintermährchens anzusehen sind, indem er häufig darauf aufmerksam macht, dass die Kunst immer mehr als Natur sei, ein lebensvolleres Leben als die gemeine Wirklichkeit aufstelle. Es wird dieses besonders von der malerischen Kunst gerühmt. Athem freilich und Bewegung hat das Bild nicht, und sein Leben ist nur ein traumlebendiges[1]); sonst aber ist hier die Kunst Siegerin über die Natur.[2]) Das Menschenangesicht im

1) Wohl tausend jammervollen Dingen gab
Trotz der Natur die Kunst ein leblos Leben.
Tarquin und Lucretia.
Der Künstler schuf
Stumm wie Natur, und übertraf sie, liess
Nur Athem und Bewegung aus. Cymbeline.

2) Dieses Kunstwerk bringt die Natur um ihre Kunden.
Das Wintermährchen.
Es meistert dich, Natur; ein Künstlerstreben
Gab lebensvollre Züge hier dem Leben.
Timon von Athen.
Noch farbenstrahlender als jene Venus,
Wo Malerskunst siegt über die Natur.
Antonius und Cleopatra.

künstlerischen Bilde dargestellt, zeigt eigentlich erst, was es mit demselben zu bedeuten habe, und welche Fülle von Geistesmacht sich hier ausspreche. Selbst Art und Gang der Dinge kann von dem Bilde seelenvoller als von dem Worte ausgesprochen werden.[1]) Als eine seltene Ausnahme will es angesehen sein, wenn ein Naturding an Schönheit hinanreicht an ein Kunstgebilde. Schon in dem Jugendgedichte „Venus und Adonis“ ist diese Vorstellung des Verhältnisses zwischen Kunst und Natur (oder gemeiner Wirklichkeit) vorhanden. Das höchste Lob, welches einem wirklichen Pferde ertheilt werden kann, ist, wenn von ihm gesagt wird, es sei so schön als ein gemaltes.[2]) Gleicherweise lässt der Dichter eine liebebegeisterte Frau von ihrem Günstling sagen, dass bei ihm die Natur einmal eine

---

1) Wie die Grazie
Sich ausspricht durch sich selbst! Wie geist'ge Kraft
Aus diesem Auge blitzt! Wie Phantasie
Sich auf den Lippen regt! Die stumme Sprache
Versteht wohl jeder.

Noch tausend solche Bilder kann ich weisen,
Die auch des Glückes schnellen Wechsel malen
Lebend'ger als das Wort.
Timon von Athen.

2) Sieh, will der Maler mehr sein als das Leben,
Und, malt er eines schönen Rosses Schein,
Mit der Natur in Wettstreit sich begeben,
Dass Todtes mehr soll als Lebend'ges sein,
So gleicht sein Ross gewisslich diesem Pferde
An Wuchs und Gang, an Farbe, Muth, Geberde.
Venus und Adonis.

Ausnahme gemacht, und mehr als die künstlerische Phantasie geleistet habe.[1])

Hatte sich nun aber Shakspeare in einer Weise, welche ihn unter die Zahl der klarsten und gründlichsten Denker stellt, über die Kunst und die Aufgaben, welche von ihr zu erfüllen, im Allgemeinen ausgesprochen, so wollte er auch das Besondere nicht unberührt lassen, namentlich nicht an seiner, der poetischen Kunst stillschweigend vorüber gehen. In einer zweiten Stelle redet er deshalb, wiederum durch den Mund einer dramatischen Person, von dem Kerne, dem Mittelpuncte und der Aufgabe der Poesie zu uns.

Es muss jedoch dabei im Voraus bemerkt werden, dass Shakspeare in dieser bald anzuführenden Äusserung sichtbar nicht alle und jede Poesie, sondern nur die höhere Richtung derselben im Auge gehabt hat. Von zwei verschiedenen Richtungen in der Kunst überhaupt scheint sehr wohl gesprochen werden zu können. Alle Kunst ist in so weit auf das Leben gebaut, als sie ihre Bilder und Gestalten aus demselben holen muss. Sonst würde sie nur Larven und Frazzen darstellen, und nichts haben, was sie erhöhen, adeln und durchgeisten könne. Das Leben aber, besonders das Leben der Menschheit, hat sichtbar zwei neben einander herlaufende, oftmals sich berührende und durchkreuzende, nicht selten selbst in einander überströmende Richtun-

---

1) Sonst erliegt
Wohl stets Natur der Macht der Phantasie,
Doch, als Natur den Marc Anton erschuf,
Da siegte über Phantasie Natur,
Und höhnte ihre Schattenbilder aus.
Antonius und Cleopatra.

gen in seinem Schosse. Unaufhörlich quellen sie aus demselben hervor, und eben so unaufhörlich quillt unser Gemüth in sie hinein. Ist doch unser Leben auf der einen Seite ein schwerer Ernst und eine Bewegung voll schwerer Bedeutsamkeit, in der es sich um zeitliches, ja um ewiges Sein oder Nichtsein handelt. Ist es doch zugleich und auf der andern Seite eine Kreisung, welche sich um Dinge schlingt, deren Bedeutung, besonders von einem höhern Standpuncte aus, als eine mehr oder weniger geringfügige betrachtet werden muss. Da die Kunst nun nicht in der Luft schwebt, sondern an das Leben gefesselt ist, scheint, dass auch sie sich in einer mehr höhern und einer mehr niedern Richtung darzustellen habe.

Es ist auch wohl in jedem einzelnen Theile des Kunstreiches die zwiefache Richtung bald in dieser, bald in jener Weise vorhanden, wie ohne besondere Mühe nachweisbar ist. Niemand wird die leichte Zauberei einer flüssigen und anmuthsvollen Tanzmusik ganz aus dem Gebiete der Kunst verweisen, Niemand aber auch sie auf gleiche Linie mit einer Ouverture Mozart's, mit einer Symphonie Beethoven's stellen wollen. Jene liegt auf der niedern, diese aber liegen auf der höhern Richtung der musikalischen Kunst. In der Poesie, als der weitesten und freiesten Kunst, treten die beiden Richtungen der Kunst in der Nachbarschaftlichkeit, Nähe und Verwandtschaftlichkeit, welche hier in der Natur der Sache liegt, am klarsten und deutlichsten hervor. Zweimal hat auch Goethe darauf hingewiesen, dass es eine Poesie gäbe, die unten auf der

Erde weile, und eine andere, welche aufwärts in die höchsten Regionen strebe.[1])

Die anzuführende Stelle Shakspeare's aber befindet sich gleich am Anfange des fünften Actes des Stückes „der Sommernachtstraum“. Es sind Possen vorgegangen, welche eine Gesellschaft von Elfen mit jungen Liebesleuten Athens gespielt. Das Fürstenpaar Theseus und Hippolyta hat, ohne sonderlichen Glauben an die Wahrheit der Sache, davon sprechen hören. Hippolyta wundert sich deshalb über die wunderlichen Dinge, welche in wunderlicher Sprache von den Lie-

---

1) Sollen immer unsre Lieder
Nach dem höchsten Äther dringen?
Bringe lieber sie hernieder,
Dass sie Lieb' und Liebchen singen.
Am Tag der Wolken formumformend Weben,
Bei Nacht des Sternenheeres glühend Weben,
Mit meinen Saiten rasch emporzudringen;
Du wirst den Sphären ew'ge Lieder singen.
Guter Adler, nicht so munter
Mit der Leier fort nach Oben!
Bringe lieber sie herunter,
Dass wir uns an ihr erproben;
Vieles ist an uns zu loben.

Was auch in ird'scher Luft und Art
Für Töne lauten,
Die wollen alle herauf.
Viele verklingen da unten zu Hauf,
Andre mit Geistesflug und Lauf
Wie das Flügelpferd des Propheten
Steigen empor und flöten
Draussen am Thor.

Goethe.

besleuten behauptet würden.[1]) Damit könnte die Angelegenheit abgethan sein; in dem Drama selbst liegt keine Nothwendigkeit, dass darüber weiter gesprochen würde. Aber der Dichter sucht wieder eine Gelegenheit, seine Gedanken und Überzeugungen an den Mann zu bringen. Darum muss Theseus seiner Gemalin erwiedern, dass hier eigentlich Nichts zu verwundern sei, indem Liebe, Begeisterung und Poesie, die er als verwandtschaftlich gleich mit erwähnt, nun einmal so geartet wären, dass sie in kühnen Bildern über das Gemeinwirkliche wegflögen. Die Stelle weist nun zuerst auf das Wintermährchen zurück. Die Poesie kümmert sich überhaupt, obwohl sie festhalten muss am Leben, doch um die Werkeltagswelt, um die gemeine Wirklichkeit nicht. Deshalb fragt sie, wenn sie das Böse hier und die Frauenschöne dort zur Erscheinung brin-

1) In Liebe und Begeistrung brant das Hirn
Sich kühne Bilder; es erschauet dann
Was für Verstandeskälte gar nicht da.
Begeistrung, Liebe, auch die Poesie,
Die sind aus lauter Phantasie gewebt,
Und sehn mehr Teufel als die Hölle fasst,
Und weil sie Schwärmer worden, glauben sie,
Ein alt Zigeunerweib sei Helena.
Des Dichters Auge, strömend von Gefühl,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erde nieder;
Und wie die Gluth der Phantasie dabei
Sich unbekannter Dinge Bild gebiert,
Gestaltet seine Feder sie, benennt
Das luft'ge Nichts und giebt ihm einen Ort.
Denn solche Kraft hat Phantasieenmacht,
Dass, hat sie eine Freude in der Brust,
Sie andren auch dieselbe Freude bringt.
Der Sommernachtstraum.

gen will, nicht nach einzelnen in der Wirklichkeit existirenden Exemplaren des Einen oder der Andern. Sie fragt allein das Wesenhafte, und zaubert dieses in ihre Gestalten hinein.

Aber der Dichter will hier weiter, und zu erkennen geben, was die Hauptaufgabe der höhern Poesie für ihn sei. Darum muss Theseus später nur noch von dem Dichter allein reden, und als dessen Hauptgeschäft angeben, mit dem Auge von der Erde aufwärts zum Himmel, dann wieder niederwärts zur Erde zu schauen, um dem Erfreuenden, welches er auf dieser Wanderung erschaut, durch seine Phantasie bestimmte Gestaltung zu verleihen. Hier giebt Shakspeare sichtbar in poetischer Weise den Kernpunct der höhern Poesie an. Will man sich das Poetische prosaisch verdeutlichen, so ist zu sagen, unser Dichter gebe als die Aufgabe derselben die Darstellung des Zusammenhanges zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen an. Wozu sollte sonst des Dichters Auge zwischen Himmel und Erde hin und her eilen, wenn ein solcher Zusammenhang nicht wäre und nicht dargestellt werden sollte!

Shakspeare hat dabei sicher besonders an die Tragödie gedacht. Wir finden ihn hier eines Sinnes mit Sophocles und der Sophocleischen Tragödie. Nur die Art des Zusammenhanges zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen muss sich natürlicherweise bei Shakspeare viel anders als bei Sophocles gestalten.

Unserm Dichter ist dieser Zusammenhang das eigentlichste Wesen der Menschheitlichkeit und des Menschenlebens. Er ist überall vorhanden; da aber unsre Freiheit unüberwältigt bleiben soll, stellt er sich in der gemeinen Wirklichkeit nicht licht und klar hin. Die

Sünde würde dann aus blosser Angst vor dem göttlichen Gerichte von sich wegschaudern, nicht aus Liebe zum Ewigwahren. Darum fahren so selten leuchtende Blitze, mit denen das göttliche Leben sich einmal dem Geschlechte der Menschen offenkundiger machen zu wollen scheint, durch das Dunkel der irdischen Zeit. Was nun das Gemeinwirkliche nicht bietet und nicht bieten darf, das soll die hohe Poesie darbringen. Sie hat den Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen in ihren Daseinsbildern überall als einen klarlebendigen erscheinen zu lassen. In welcher Art dieses von Shakspeare, besonders in seinem tragischen Kreise geschehen, muss späterer Erörterung vorbehalten bleiben.

Im Übrigen wird wohl Niemand den Schluss der angeführten Stelle missverstehen. Wenn erwähnt wird, die Poesie erzeuge Bilder unbekannter Dinge, und gebe dem luftigen Nichts Ort und Namen, so ist damit nicht gesagt, dass sie Hirngespinnste brüte und Trug schwatze. Shakspeare nimmt dabei nur Rücksicht auf den dürren Verstand und die Verstandesdürre so vieler Menschen, für welche alles Höhere gar nicht, für welche nur vorhanden, was sie mit der Hand fassen und darauf verspeisen können. Die Poesie, will Shakspeare sagen und sagt es einmal sogar ausdrücklich, hat die höhere Wahrheit vor die Seele zu führen.[1]) Damit stimmt auch Goethe überein.[2])

1) Die wahrste Poesie erdichtet am meisten.
Wie es euch gefällt.

2) Wie Natur im Vielgebilde
Einen Gott nur offenbart,

Wenn aber nun die Darstellung des Zusammenhanges zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen Hauptaufgabe der höhern Poesie ist, muss sie zugleich auch in dem Reiche der Ideen des Wahren, Guten und Schönen, die urlebendig in Gott sind, wohnen, hat ihre Herrlichkeit, ihre stets siegreiche Macht, die triumphirend selbst dann stehen bleibt, wenn menschliche Irrthümer und Verblendungen, Sünden und Frevel die Erdenwelt zu Scheuel und Greuel machen wollen, zu feiern. Auch darauf spielet Shakspeare an, dass seine Poesie im Lande der dreieinen Idee lebe.[1] Er betrachtet sich deshalb beinahe als einen priesterlichen Mann.[2]

Nicht ohne Verbindung mit dem Angeführten sind nun noch mehre andere Äusserungen. Es liegt für Shakspeare in der Kunst der Menschen etwas Gottverwandtschaftliches; sie ist ihm ein Zeugniss, dass ein

---

So im weiten Kunstgefilde
Webt ein Sinn der eignen Art.
Dieses ist der Sinn der Wahrheit,
Der sich nur mit Schönem schmückt,
Und getrost der höchsten Klarheit,
Hellern Tags entgegenblickt.

Goethe.

1) Wahr, Gut und Schön. Da hast du mein Gebiet.
In Wahr, Gut, Schön wird nur das Wort verschoben;
Sie sind in Dreien Eins. Es sucht mein Lied
Sein Ziel, wo sie ihr Wunderreich gewoben.

Sonnett 105.

2) Wo Andre gute Worte schreiben, denk' ich
Gedanken gut, als ob ich Priester wär'.

Sonnett 85.

gottentsprossener Geistesfunke in uns walte.[1]) Auch hier steht er wieder mit Goethe zusammen, bei dem die Kunst in Entstehung und Wirksamkeit etwas Dämonisches ist.[2]) Alles Grosse aber ist nicht gerade für Jedermann gemacht, und selbst die, für welche es sich eignet, müssen es aufmerksam beachten, sollen sie es recht erfassen. In Gänsegeschnatter hinein will Nachtigallengesang nicht passen, weil er von ihm nieder geschrien werden müsste.[3]) Da die Poesie ein Grosses und Hohes ist, muss auch viel für sie in Bewegung gesetzt werden. Es wird nicht helfen, im Leben herumlaufen, Erfahrungen in der gemeinen Wirklichkeit aufsammeln, practischer Nutzbarlichkeit nachstreben zu wollen. Die Seele eines Dichters muss sich im Strome reiner und höherer Liebe gebadet haben. Da blüht die Phantasie am schönsten auf.[4]) Da wird auch des Kleinen Sinn und Bedeutung gesehen, und die Seite erkannt, auf der es mit einem Höhern Ver-

---

1) Er ist entweder ein Gott oder ein Maler, denn er macht Gesichter. Liebes Leid und Lust.

2) In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches, dabei Verstand und Vernunft zu kurz kommen und die daher auch so über alle Begriffe wirkt. Goethe.

3) Die Krähe singt so lieblich wie die Lerche,
Wenn keine wird beachtet; mich bedünkt,
Wann schlüg' beim Tageslicht die Nachtigall
Und mitten in der Gänse Schnattern drein,
So hielte man sie einem Spatzen gleich.
Der Kaufmann von Venedig.

4) So voller Phantasie
Ist Liebe, dass nur sie voll Phantasie.
Was ihr wollt.

bindung hat.[1]) Dann allein, wenn der Dichter die Brust mit Liebesfülle getränkt, wird sein Werk mit magischer Gewalt zu Menschenherzen zu sprechen im Stande sein.[2]) Das Wahre, was die Poesie darbietet, soll von dem Zauber der Schönheit umschlungen sein.[3]) Wahrheit und Schönheit müssen Hand in Hand mit einander gehen.

Shakspeare war sich bewusst, auch in dieser Hinsicht allen Anforderungen Genüge geleistet zu haben. Wie er gern alles Gute an dem jungen Freund rühmt, dem die meisten Sonnette gewidmet sind, preist er denselben auch als den Mann, durch welchen seine Ge-

---

1) Dem schlechtsten Ding an Ansehn und Gestalt
Leiht Liebe doch Bedeutung und Gehalt;
Sie sieht mit dem Gemüth, nicht mit dem Auge.
Der Sommernachtstraum.

2) Der Liebe Auge schaut den Adler blind;
Zum Ohr der Liebe dringt der feinste Laut,
Den kaum des Diebes Ängstlichkeit vernimmt.
Die Liebe ist voll fühlenderm Gefühl,
Als selbst der Schnecke weiches Fühlhorn hat;
Die Liebe kühn wie Hercules klimmt leicht
Zu Hesperidengartenbäumen auf.
Wenn Liebe spricht, dann lullt ein göttlich Lied
Den Himmel selbst in Harmonieen ein.
Nie wagt's ein Dichter und ergreift die Feder,
Hat er sie nicht getaucht in Liebesgluth.
Doch dann entzückt sein Lied des Wilden Ohr
Und schafft Tyrannen um in Menschlichkeit.
Liebes Leid und Lust.

3) O, wie ist Schönheit zwiefach hehr und schön,
Wenn sie der Wahrheit goldner Schmuck umflicht.
Sonnett 54.

dichte mit Schwung geadelt worden.[1]) Es ist erquicklich, wenn eine poetische Rede einem leichten, muntern Naturflusse gleicht.[2]) Doch soll man sich hüten, das schon an sich selbst Schöne nicht noch einmal übersilbern und übergolden zu wollen.[3])

Es erscheint dabei unser Dichter als ein entschiedener Feind jener Afterkunst, welche den Mangel eines wirklichen poetischen Gehalts durch allerlei Flitterstaat ersetzen will. Im Drama geschieht dieses oft dadurch, dass ungeheuerliche Charaktere, welche gar keine Menschen, sondern nichtige Larven sind, aufgestellt werden. Gegen alle künstelnde Taschenspielerei aber erklärt sich Shakspeare entschieden. Bald lässt er dramatische Gestalten sich darüber aussprechen[4]), bald

---

1) Dein Auge gab dem Stummen Jubellieder,
Hat trägen Sinn zur Kühnheit hin gefei't.
Es lieh dem Dichter kräftig Schwunggefieder
Und seiner Anmuth Doppelherrlichkeit.
Sonnett 78.

2) Es fliesst dein Vers dahin so glatt, so fein,
Dass deine Kunst naturvoll wieder wird.
Timon von Athen.

3) Deshalb verbrämen sich mit Doppelglanz,
Bereichern, was schon reich, und feines Gold
Noch einmal übergolden, noch bemalen
Die Lilie, der Viole Balsam streu'n,
Das Eis noch glätten, und noch einen Strahl
Dem Regenbogen einen, Kerzenschein
Gesellen wollen zu des Himmels Licht,
Ist lächerlich und nutzlos Übermass.
König Johann.

4) Ich hörte lieber ehrne Leuchter drehen
Ein trocken Rad um seine Axe schnurren,

versichert er mit eignem Munde, dass seine Poesie sich fern von derlei Gezeuge halte.[1]) Es trifft sich überhaupt öfterer, dass Äusserungen, welche in den Sonnetten stehen, und deshalb unzweifelhaft als die Meinung des Dichters anzusehen sind, bald in dieser, bald in jener Weise mit denen übereinstimmen, welche von ihm dramatischen Gestalten in den Mund gelegt worden. Es werden darüber manche Beispiele zu finden sein. Eine gewisse anmuthig und gelassen dahin fliessende Einfachheit ist nach Shakspeare's Ansicht in der Poesie von der grössten Wirkung auf das reine Menschengemüth.[2]) Es steigt diese Wirkung, wenn im Ge-

---

Dies stumpfte mir die Zähne nicht so sehr,
Noch lange so nicht als solch' Ziergezeug
Von Poesie, das lahmt wie steifer Gaul.

Heinrich IV.

Du seidne Phrase, Rede schön gedrechselt,
Dreifacher Überspannung Zierdenwuth
Und thöricht Wortgeschmeiss mit Sinn verwechselt,
Die ihr mit Grillen narrteit mein Blut.
Euch schwör' ich ab.

Liebes Leid und Lust.

1) Nicht solcher Art tritt meine Kunst heran,
Dass sie gezierten Putz in Verse bringe,
Dass sie sich Äthers Sterne angethan
Und deren Schönheit in die ihre schlinge.
Sie prahlet nicht im Glanze der Vergleiche
Mit Sonne, Mond, Erd- oder See-Gestein,
Mit Frühlingsblumen, mit dem Wunderreiche,
Das in sich schliesst des Himmels Wölbung ein.

Sonnett 21.

2) Das alte, schlichte Lied von gestern Abend,
Mich dünkt, es linderte den Gram mir sehr,

sange die Poesie sich mit Musik[1]), welche der Dichter überhaupt sehr hoch gestellt hat, verschwistert.[2]) Musik und Poesie sind ihm ein edles Geschwisterpaar.[3]) Nächst ihnen scheint Shakspeare der malerischen Kunst, bei welcher er sehr viel auf die Perspective giebt[4]), den Preis zuerkannt zu haben. Und so ist es nun wohl sattsam als richtig und wahr nachgewiesen worden, wenn gesagt wird, dass Shakspeare, die durchaus auf das Geistige gerichtete Menschennatur zugleich eine innerlich für die Kunst angelegte war.

Alle die zuletzt mitgetheilten Äusserungen aber sind besonders deshalb von einer grossen Wichtigkeit, weil sie im Allgemeinen im Voraus sagen und bestimmen, in welchem Sinne und Geiste seine grossen, namentlich seine tragischen Kunstschöpfungen werden gehalten und

---

Mehr als gesuchte Worte, luft'ge Weisen
Aus dieser raschen, wirbelfüss'gen Zeit.
Was ihr wollt.

1) Als Orpheus' Zitter sich mit Sang geeint,
Erweichten goldne Töne Erz und Stein,
Der Tiger zähmte sich, Meerungeheur
Entstieg der Fluth und tanzte auf dem Grund.
Die beiden Veroneser.

2) Immer war
Die göttliche Musik die Herrscherin.
Der Widerspenstigen Zähmung.

3) Da sich Musik und holde Poesie
Wie ein Geschwisterpaar zur Seite schweben,
So löst sich unsre treue Liebe nie;
Du willst ja jener, und ich dieser leben.
Der verliebte Pilgrim.

4) Des Malers beste Kunst ist Perspectiv.
Sonnett 24.

gefasst sein müssen. Die deutsche Ästhetik aber hat diese Äusserungen, besonders die wichtigen und entscheidenden, fast ganz und gar unbeachtet gelassen, ist stumm und schweigsam, als ob sie überhaupt gar nicht vorhanden wären, an ihnen vorübergegangen. Man kann, mag dabei Absichtlichkeit oder Unabsichtlichkeit gewaltet haben, nicht verkennen, dass sie damit recht sehr in ihrem Interesse gehandelt. Denn viele ihrer Behauptungen hätten von ihr selbst als nichtige hingestellt werden müssen, wenn sie selbst angeführt, was des Dichters eigener Mund über den Gegenstand sagt. So liess sich, um ein Beispiel anzuführen, nicht, wie geschehen, auf die eine Seite die Behauptung stellen, dass Shakspeare systematisch allem Geistigen aus dem Wege gegangen[1]), und auf der andern die Selbstbekenntnisse des Dichters anführen, welche das allerentschiedenste Gegentheil davon aussprechen.

Nachdem man nun sich darüber unterrichtet hat, was Shakspeare über Kunst und Poesie gedacht, sehnet man sich wohl darnach, dass er auch weiter in das Einzelne gehen, dass er auch über das Drama, namentlich das höhere, eine Bestimmung möge hinterlassen haben. In der That findet sich nun auch hierüber wenigstens Einiges, weil es den Dichter überall drängte, sich nicht unausgesprochen zu lassen. Wenn indessen in dem Stücke „Wie es euch gefällt" der melancholische Jacques das Menschenleben mit einem sieben Acte hindurch spielenden Drama vergleicht, so ergiebt sich daraus noch nichts weiter als das Selbstverständliche, dass das Leben ein Schauspiel und das Schau-

1) Gervinus, Shakspeare IV. pag. 399 u. flgd.

spiel ein Leben sei. Es fehlt noch die nähere Bestimmung, wie das Drama es anfange, ein Leben zu sein, und welche Seite des Lebens es ergreife.

Da kommt uns die Tragödie Hamlet zu Hülfe, um uns tiefer in die Vorstellungen des grossen Meisters einzuführen. In dem erwähnten Stücke fasst bekanntermassen Hamlet den Beschluss, vor seinem Ohm, dem Brudermörder Claudio, ein Drama aufführen zu lassen, in dem es auch zu einem Morde kommt. Er erwartet, worüber er sich selbst in dem Monologe, mit dem der zweite Act schliesst, ausspricht, dass Claudio dabei so werde erschüttert werden, dass er sich selbst werde verrathen müssen.[1]) Als hochgebildeter Mensch weiss nun Hamlet, dass ein Drama so gewaltige Wirkung auf ein Menschengemüth nur dann haben kann, wenn es nicht allein an sich selbst wahrhaft poetisch ist, sondern wenn es zugleich auch von den Schauspielern, denen es übergeben, gut und künstlerisch in die Scene gebracht wird. Schlechte Schauspieler, verkehrte Auffassung und Darstellung können ja, wie allbekannt, selbst ein hochkünstlerisches Drama um alle Wirkung bringen.

Darum ruft Hamlet in der zweiten Scene des dritten Aktes die Schauspieler vor sich. Er will sie vermahnen, dass sie sein Drama nicht verhunzen, im Gegentheil dasselbe so darstellen sollten, dass es seine Wirkung erreiche. Natürlicherweise hat Shakspeare

---

1) Hört' ich doch,
Dass Frevler, schauten sie ein Drama an,
Wenn wahre Kunst die Scene ihnen bot,
Erschüttert in der Brust, die Sündenschuld
Zur Stunde selber offenbar gemacht.

Hamlet.

seinen Hamlet mit denselben Vorstellungen und Überzeugungen, die er selbst über Künstlerisches hegt, erfüllt. Darum sind Kunst und Gemeinwirkliches auch für Hamlet zwei weit auseinander liegende Gebiete. Er kann, wie sich von selbst versteht, den Schauspielern seine gegen Claudio gerichtete Absicht nicht mittheilen, und muss sich deshalb im Allgemeinen halten. Indem er zu sprechen beginnt, hat er zunächst und zuerst nur das hier unmittelbar Vorliegende, die scenische Auffassung und Darstellung im Auge.

Er ermahnt die Schauspieler, dass sie die Leidenschaften nicht in Fetzen zerreissen, sich nicht überschreien und überbrüllen, andererseits aber auch nicht zu lahm und zu matt darstellen sollten. In der gemeinen Wirklichkeit freilich geschieht es oft, dass der eine Mensch seine Leidenschaft tigermässig herausbrüllt, während ein anderer sie matt und lahm in sich hineinwürgt. Um das, was in der gemeinen Wirklichkeit bald so, bald so hervortritt, will Hamlet sagen, hat sich der gute Schauspieler nicht zu kümmern, denn auch er darf nicht das Gemeinwirkliche, sondern er muss das Wesenhafte im Auge haben, muss die Leidenschaft so entäussern, wie es dem reinen Wesen der Menschheit und der Dinge angemessen ist.[1]) Darum fügt Hamlet

1) Der Schauspieler bedenke, dass er nicht allein die Natur nachzuahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen solle; er also in seiner Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu verbinden habe. Goethe.

Kummer und Gram sei'n schön vom erhabenen Rhythmus besänftigt,
Selber der Brust Angstschrei werde dem Ohr zur Musik,

bedeutsam seiner Vermahnung über die scenische Darstellung die Worte hinzu „denn es darf die Schamhaftigkeit der Natur nicht verletzt werden". Es sieht sich dabei gleich von selber ein, dass hier das Wort Natur wiederum in seiner höhern Bedeutung, wo es auf das Wesenhafte hinweist, genommen ist.

Ob nun wohl den Schauspielern gegenüber nur von scenischer Auffassung, nicht vom Drama an sich selbst zu sprechen ist, lässt der Dichter doch seinen Hamlet, wie nebenbei und vorübergehend, auch eine Äusserung über das Drama an sich selbst machen. Es wird dieselbe sichtbar deshalb eingewoben, weil er auch hier seine eigenen Gedanken zu erkennen geben will. Die Äusserung ist mitten in die Aufforderung, gut und künstlerisch zu spielen, eingeknüpft, und lautet folgendergestalt:

„Der Zweck des Drama's war von jeher und ist der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre Gestalt, dem Laster sein Bild, der Zeit und dem Jahrhundert Form und Abdruck zu zeigen."

Wie hier Alles gemeint und was es sagen wolle, ist ganz ungemein klar. Wenn Hamlet zuerst aussprechen muss, das Drama habe die Bestimmung, der Natur den Spiegel vorzuhalten, so führt uns das auf die früheren Entscheidungen des Dichters, dass von der Kunst die Wesenhaftigkeiten zur Erscheinung gebracht werden müssten, zurück.

Und der versehrende Pfeil des Gespötts in die Woge der Anmuth
Sei er getaucht, klagvoll werd' er vom Bogen geschnellt.
Geibel.

Sagt er nun weiter, das Drama hat der Tugend und dem Laster Gestalt und Bild zu verleihen, so sieht sich ebenfalls zur Stelle ein, wie es damit gemeint. Die beiden Kardinalpunkte des Menschenlebens sind das Gute und das Böse. Durch sie, je nachdem unsere Freiheit sich zu dem Einen oder dem Andern wendet, empfängt unser irdisches Dasein seine Wichtigkeit und seine Bedeutung. Im Guten sind wir bei aller Schwäche des Menschheitlichen doch in Eintracht mit der Gottheit, der Geisterwelt, den ewigen Daseinsgesetzen und den Bestimmungen des All's der Dinge. Im Bösen hat sich der Mensch gegen dieses Alles empört und sich dadurch zugleich in Zwietracht mit seinem wahren Selbst versetzt. Alles Menschenleben dreht sich um diese beiden Kardinalpunkte; in hundert-, tausend-, ja millionenfachen Gestaltungen brechen sie mit jedem neuen Geschlechte wieder hervor. Hamlet oder vielmehr Shakspeare giebt es als den gesetzlich nothwendigen Mittelpunkt des höhern Drama's an, dass es sich wie die Lebenswirklichkeit selbst um die beiden Kardinalpunkte des Guten und des Bösen zu bewegen habe. Grosse Lebensbilder, an denen Jedermann in die Tiefen der Menschheit und der Gotteswelt schauen lerne, stelle das höhere Drama auf.

Und die Vorschrift, die er hier giebt, hat der Dichter allenthalben getreu selbst erfüllt. In den Tragödien sehen wir das minder oder mehr Böse im Vordergrunde stehen, und auf der Oberfläche des Daseins toben, bis die Zeit erfüllt ist. In den Schauspielen dagegen gewahren wir, wie im Leben doch zuweilen auch das Gute voran und vorauf steht, und seine Kraft siegreich

entfalten kann. Hierüber wird später mehr anzuführen sein.

Wenn nun am Schlusse dieser Stelle hinzugefügt wird, dass auch der Zeit Form und Abdruck zu geben sei, so findet auch dabei eine Schwierigkeit des Verständnisses nicht Statt. Jedes Drama führt eine von Menschen ausgehende und unter Menschen sich bewegende Geschichte vor. Alle Menschen leben in einer bestimmten Zeit, in einem bestimmten Jahrhundert. Jede Zeit aber, jedes Jahrhundert trägt in seinem Schoosse das Menschheitliche mit eigenthümlichen Zügen, Tönen und Färbungen. Nun hat das Drama zwar keineswegs die Aufgabe, eine Zeit und ein Jahrhundert in seiner Eigenthümlichkeit zu schildern. Es kann sich überhaupt nie mit der Darstellung und Abmalung eines Allgemeinverhältnisses beschäftigen, denn seiner ganzen Natur nach ist es individuell, im Wesentlichen an das Individuelle gebunden.[1]) Wir fragen in der Tragödie „Romeo und Julie“ am Ende nicht viel nach der Zeit und dem Jahrhundert, in dem sie leben; von Interesse ist uns nur der Liebenden Irrthum, ihre Leidenschaft, ihr tragischer Fall, die Nöthen und die Peinen, die sich ihnen daraus ergeben, der Heldenmuth, mit dem sie dem Erdenschmerze Trotz bieten, mit dem sie ihrer Treulieb den Todeskuss auf die Lippen drücken.

Ob nun aber wohl das Drama im Wesentlichen individuell ist, soll es doch auch an den Menschen, welche

1) Wir lieben nur das Individuelle. Jeder ist selbst ein Individuum und kann sich eigentlich nur für's Individuelle interessiren. Das Allgemeine findet sich von selbst, drängt sich auf, erhält sich, vermehrt sich. Wir benutzen es, aber wir lieben es nicht. Goethe.

es auftreten lässt, die Zeit und das Jahrhundert, in dem sie als stehend gedacht werden, in einer gewissen Weise abspiegeln und wiedergeben. Es soll sich über das ganze Drama Zug, Ton und Färbung der Zeit, des Jahrhunderts verbreiten, in welches es versetzt worden. Es würde nicht allein falsch, sondern sogar lächerlich, ja absurd sein, z. B. alttestamentarische Gestalten oder Nordlandsrecken des frühern Mittelalters denken und sprechen zu lassen, als hätten sie ihre Jugend auf dem Parquetboden des modernen Salons verlebt, oder als gläubige Schüler zu den Füssen neuester Afterphilosophen gesessen, und sich mit dem Pantheismus oder Materialismus derselben den Magen verdorben.

Wenn Shakspeare sagen lässt, der Zeit und dem Jahrhundert sei im Drama Form und Abdruck zu verleihen, so hat er den eben angegebenen Sinn damit verbunden. Und wie gut hat er auch hier wieder seine eigenen Vorschriften erfüllt! Wer fühlt nicht durch „Coriolan“ überall die Rauhigkeit des alten Römerthums wehen, wer im „Hamlet“ nicht den Ton der nordischen Kraftwelt, wer durch „Romeo und Julie“ nicht die Färbung einer zwischen alter Fehdelust und moderner Genussucht in der Mitte schwebenden Zeit! Überall hat er die höhere Naturwahrheit, welche auch die rechte Kunstwahrheit ist.

Wie bestimmt und klar aber auch immer die angezogene Stelle aus „Hamlet“ laute, und wie einfach sie sei, so ist sie doch missverstanden und völlig verdeutet worden. Die deutsche Ästhetik will sie als die allereinzige fassen, welche Shakspeare in Beziehung auf Künstlerisches gethan, und eine wunderliche Ver-

deutung derselben zur Basis ihrer ganzen Shakspeare-Betrachtung machen, womit es jedoch nicht gelungen ist.[1]) Die von Hamlet gebrauchten Ausdrücke sollen eine Menge von Dingen bedeuten wollen, an welche Shakspeare beinahe möglicherweise nicht einmal gedacht haben kann. Wenn Hamlet sagt, es sei der Natur ein Spiegel vorzuhalten, so soll er damit zu verstehen geben wollen, das Drama habe den Menschen zur Erkenntniss seiner Natur zu führen. Und wenn er von dem Bilde spricht, welches dem Guten und dem Bösen entgegen zu halten sei, so soll darin die Aufforderung für den dramatischen Dichter liegen, die Leute damit bekannt zu machen, was Tugend, was Laster eigentlich wären.[2]) Und wenn Hamlet von einer Gestalt der Zeit und des Jahrhunderts redet, so soll das heissen, das Drama müsse den ganzen Gang der geistigen Entwickelung der Menschheit (welches im Kreise der dramatischen Poesie sicher aller Unmöglichkeiten unmöglichste ist) darstellen. Es ist fast unermesslich, was die so wenigen und so klaren Worte Hamlets Alles sein, bedeuten und enthalten sollen.

---

1) Ulrici Shakspeare (Zweite Auflage), pag. 289 u. flgd.

2) Durch das Ganze schnurrt wieder die alte, halbwahre Philisterlehre, dass die Künste das Sittengesetz anererkennen und sich ihm unterordnen sollen. Das Erste haben sie immer gethan und müssen es thun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen; thäten sie aber das Zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, dass man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge, und sie ersäufte, als dass man sie nach und nach in's Nützlichplatte absterben liesse. Goethe.

Andererseits aber ist von dieser Stelle ein noch viel übeler Gebrauch gemacht worden, um eine allermodernste auf die Darstellung des vollständigst Gemeinwirklichen gehende Missrichtung der dramatischen Poesie scheinbar unter die Autorität Shakspeare's zu stellen. Mit einer Willkürlichkeit, welche alle Grenzen überschreitet, werden da die Worte Hamlets, dass auch der Zeit Gestalt und Abdruck zu geben, aus allem Zusammenhange herausgerissen, und dann behauptet, dass der grosse Dichter mit ihnen dem Drama gleichsam den Befehl ertheile, sich besonders und vorzüglich um die Bedürfnisse, Wünsche, Bestrebungen, Nöthen, Peinen, Secten und Parteiungen der Zeit, in welche es treten wolle, zu bekümmern, in diese Dinge einzugreifen, um damit für die Besserung der Verhältnisse sich nutzbar zu machen.[1]) Zuerst wird dadurch in dem Leben niemals wirklich etwas gebessert werden. Nicht die flüchtige Rührung, welche z. B. eine Proletariertragödie aufregen kann, wird den untern Schichten der Gesellschaft aufhelfen, wo nicht dazu ganz andere Mittel in Bewegung gesetzt werden. Zweitens aber müsste ein Kunstwerk, welches sich an die Bestrebungen und Nöthen eines vorübergehenden Zeitabschnittes ketten wollte, sich gleich von vorn herein selbst zu baldiger Vergessenheit verdammen. Denn wer könnte noch nach ihm fragen, wenn jene Bestrebungen und jene Nöthen

1) Wenn der höher Gebildete von dem ganzen Kunstwerke die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren, und so in einem höhern Sinne erbaut sein will, so verlangen Menschen auf einer niedern Stufe der Cultur die Nutzanwendung von jedem Einzelnen, um es sogleich zum Hausgebrauche benutzen zu können. Goethe.

vorüber gegangen! Es müsste dann sofort als unnützes, ja unverständlich gewordenes Zeug in die Plunderkammer geworfen werden.

Die deutsche Ästhetik aber bleibt dabei, sich hinter Shakspeare verkriechen zu wollen. Es habe, wird wo erklärt, der grosse Mann nun einmal sein Heilig über die ganze Wirklichkeit ausgesprochen, nun einmal eine poetische Emancipation des Wirklichen anbefohlen, deshalb könne es nicht helfen, fortan müsse selbst der allerschmutzigste Schmutz der gemeinen Wirklichkeit in der dramatischen Poesie zur Darstellung gebracht werden.[1]) Es ist geradehin unmöglich, das barbarische Missverstehen des Dichters auch nur um eine Linie weiter zu treiben. Shakspeare hat allerwärts nur das Gegentheil dessen, was hier aus ihm gemacht werden soll, ausgesprochen. So versichert er ausdrücklich, dass seine Poesie um den rasch vorüber eilenden Zeitmoment mit seinen Erscheinungen sich nicht kümmere, dass er nicht frage nach den Eintagsfliegen, die um ihn her auftauchten, um wieder zu verschwinden, dass er stets auf derselben Strasse, bei sich selber und bei seiner das Ewigwahre in's Auge fassenden Kunst verbleibe[2]),

1) Theodor Mundt, Dramaturgie oder Theorie und Geschichte der dramatischen Poesie. II. pag. 135.

2) Was bleibst, Gesang, du arm an neuem Sinn,
Und magst dich nicht mit reichem Wechsel putzen!
Was fliegst du mit der Zeit nicht her und hin,
Um frisch und wunderlich dich aufzustutzen!
Was gehst du immer auf derselben Bahn,
Und harrest aus in gleichem Kunstgewande,
Dass jeglich Wort zeigt deinen Namen an,
Und sich geboren zeigt in deinem Lande!
Sonnett 76.

wie die wahre Kunst stets thut. [1])

Indessen will es nun mit den Äusserungen Shakspeare's über Kunst und Poesie zu Ende gehen. Der Wunsch, dass er sich auch über die Hauptbestandtheile der dramatischen Poesie, über Tragisches und Komisches in bestimmten Anführungen möge geäussert haben, bleibt im Ganzen unerfüllt. Über das Komische findet sich gar Nichts, und über das Tragische nur wenig. Doch erfährt man dadurch, dass es eine Verbindung mit dem Bösen, mit der Sünde, mit Frevel, Blut und Mord habe.

Zweimal wird so vom Tragischen gesprochen. Eine Stelle befindet sich am Schlusse der Trilogie Heinrich VI. Der wilde Richard von Gloster tritt in das Gefängniss des entthronten Königs. Er hat schon den Sohn desselben geschlachtet, kommt, um den Vater nachzuholen und triumphirt mit seiner ersten Bluthat. Heinrich VI. bittet ihn, gleich zuzustossen, ihn nicht zu quälen mit dieser tragischen Geschichte. [2]) Eine

1) Wenn sich über mannigfaltige Vorkommenheiten der Zeit die Menschen entzweien, so vereinigen Religion und Poesie sie auf einem tiefern Grunde der Welt.

Goethe.

Zwietracht ist und Kampf hienieden,
In der Poesie sei Frieden;
Darauf gründe sie ihr Reich,
Worin alle Menschen gleich,
Nicht wodurch sie sind geschieden.

Rückert.

2) Ach, tödte mit dem Schwert mich, nicht mit Worten;
Den Dolchstoss duldet lieber meine Brust
Als wie mein Ohr die tragische Geschichte.

Die Trilogie Heinrich VI.

tragische Geschichte ist also da, wo Sünde und Frevel sind. Eine zweite Stelle ist in dem Gedicht „Tarquin und Lucretia". Nachdem sie von Tarquin gewaltthätig und grausam entehrt worden, klagt Lucretia die Nacht als eine Hegerin des Mordes und der Tragödie an, wobei sie deutlich den an ihr selbst begangenen Frevel als etwas Tragisches bezeichnet.[1]) Indessen soll man nicht denken, dass schon da überall Tragödie sei, wo der Tod sein Wesen treibe. Deshalb wird im Sommernachtstraume das nichtige Stück, welches darin beschränkte Menschen aufführen, zum Hohne schon darum tragisch genannt, weil in demselben ein Mord vorkomme.[2]) Nur über das Tragische also hat man hier bloss einen Fingerzeig erhalten. Das Nähere muss späterer Erörterung vorbehalten bleiben.

Indem er ihr aufgab, den Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und Menschlichen darzustellen, hatte Shakspeare der Poesie in ihrer höhern Richtung eine schwere Aufgabe[3]), die nicht von Jedermann, die nur

1) O Nacht, Verderb des Heiles, gleich der Hölle
Hast du für Sünde einen sichern Port,
Erschaffst für Tragödie und Mord die Stelle,
Und birgst im Dunkel Sünde; Nahrungsquelle
Des Lasters kuppelst du ihm Herbergsort;
Bist grimmer Todesschlund, bist Trugverschwörung,
Verrathes Schweigen bist du, bist Empörung.
Tarquin und Lucretia.

2) Und tragisch, gnäd'ger Herr, ist's ebenfalls,
Denn Pyramus bringt selbst sich darin um.
Der Sommernachtstraum.

3) Was dem gemeinen Sinn unmöglich ist,
Dazu ersinnt sich hoher Sinn den Weg.
Liebes Leid und Lust.

von Geweihten ausgeführt werden kann, auferlegt.[1]) Aber selbst wo ein solcher, wo die reichste Phantasie, wo die genialste Schöpferkraft darnach gerungen, jenen Zusammenhang und damit das Jenseitige und Unendliche im Diesseitigen und Endlichen zu erkennen zu geben, wird immer noch ein Unaussprechbares zurückbleiben müssen, welches der Kunst zu erreichen unmöglich blieb. Es ist eben aller hohen Kunst eigen, dass ihr Grösstes und Letztes nur wie von einem magischen Helldunkel umflossen zur Erscheinung gebracht werden kann. Eben dieses ist dann für empfängliche Gemüther gerade von der grössten Wirkung; für andere sind solche Dinge überhaupt gar nicht vorhanden.

Unser Dichter hat das stolze Bewusstsein in sich gehabt, hier bis an die Grenze des Erreichbaren gekommen zu sein, und daher keinen Anstand genommen, sich selbst die Unsterblichkeit zuzusprechen. Indessen ist er dabei gewissermassen vorsichtig und scheint neidische Übelrede vermeiden zu wollen. Deshalb spricht er seine Unsterblichkeitserwartung in seinen Sonnetten so aus, als wolle er sie allein auf diese begründen. In der That aber hat er dabei doch wohl nur an seine dramatischen und vorzüglich an seine tragischen Schöpfungen denken können.[2]) Hierbei ist nicht ohne In-

---

1) Dem Genie ist nichts vorzuschreiben. Es läuft glücklich wie ein Nachtwandler über die schroffsten Gipfelrücken hinweg, von denen die Mittelmässigkeit beim ersten Versuche herunter plumpt. Goethe.

2) Kein Marmorbild, kein fürstlich goldner Bau
Wird diese mächt'gen Verse überdauren;
Viel prächt'ger lebest Du auf meiner Au',
Als grauer Fels, den Zeitenström' umschauren.

teresse zu hören, wie der Dichter andererseits von einer spätern, gesteigerten Bildung eine noch höhere, geistdurchdrungenere Poesie erwartet.[1])

Wenn Denkmalsteine hin vor Streiterwuth,
Wenn Mauerwerke sich vor Stürmen beugen,
Wird nicht vor Kriegerschwert, vor Kampfesgluth,
Aus diesem Leben dein Gedächtniss weichen;
Durch Tod und durch des Neids Vergessenheit
Gehst du hindurch; dir werden sich bereiten
Des Ruhmes Hallen bis zur fernsten Zeit,
Wo alle hin zum letzten Urtheil schreiten.
So bis du selbst wirst zum Gericht erstehen,
Wird Leben dir aus meinen Liedern wehen.

Sonnett 55.

Vielleicht muss ich dir einst die Grabschrift schreiben,
Vielleicht siehst du für's Modern mich bereit;
Doch wird dein Name fern dem Tode bleiben,
Fiel auch mein Ich hin zu Vergessenheit.
Unsterblich Dasein wirst du immer leben,
Verfiel auch ich dem Todesstaube schon;
Wird mir die Welt ein ärmlich Grab nur geben,
So wohnest du doch auf Erinn'rungsthron,
Mein Freundeslied wird dein Gedenkestein;
Wer jetzt noch ungeboren, wird dich lesen,
Der Zukunft noch wirst du lebendig sein,
Und wenn die Kinder dieser Zeit verwesen,
Lebst du noch fort durch meiner Lieder Weisen
Im Menschenmund, wo klare Lüfte kreisen.

Sonnett 81.

1) Wenn, überlebst du meinen Erdenstreit,
Hat Todesmacht schon meinen Leib umschlungen,
Dein Blick sich einstmal diesen Blättern weiht,
Die dir ein hingeschiedner Freund gesungen;
Vergleich sie dann der Dichtung höhrer Zeiten,
Und siehst du übertroffen sie gar viel,
So möge deine Liebe doch sie leiden,
Ob sie auch niedrig stehn im Künstlerziel.

Die Bekanntschaft mit den Gedanken und Überzeugungen des Dichters von Kunst und Poesie ist als eine erste Bereitung für das völlige Verständniss seiner Schöpfungen anzusehen. Es muss aber noch mehr geschehen; es muss gewusst werden, in welchem Lichte Welt und Leben bei ihm standen, welche seine Welt- und Lebens-Anschauung war, bevor mit Erfolg an die Betrachtung des Einzelnen geschritten werden kann.[1])

Nun ist unser Dichter freilich niemals mit strenger Absichtlichkeit darauf ausgegangen, uns diese seine Anschauungen vorzulegen, und noch weniger konnte ihm beikommen, sie in systematischer Ordnung und Folge aufzubreiten. Er hätte ja Schriftsteller in Prosa sein müssen, wenn hieran ein Gedanke sein sollte. Es ist Alles so gegeben, wie es von einem Dichter, welcher vorzüglich dramatischer war, geschehen konnte, wird aber deshalb nicht minder klar und unzweideutig. Shakspeare ist genöthigt, sich gutentheils durch den

---

Es widme Liebe mir dann dieses Wort:
Wenn höhrer Bildung Zeit mein Freund erlebte,
Erstieg auch er wohl einen bessern Ort,
Dass sein Gesang im licht'rem Glanze schwebte;
Er starb; wenn jetzo Dichter höher steigen,
So mögen sie mir Kunst, er Liebe reichen.
Sonnett 32.

1) Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichter's Lande gehen.

Wie Jemand über einen gewissen Fall denke, wird man nur dann erst recht einsehen, wenn man weiss, wie er überhaupt gesinnt ist; denn zur Einsicht in den geringsten Theil ist die Übersicht des Ganzen nothwendig.
Goethe.

Mund seiner dramatischen Gestalten auszusprechen. Es versteht sich dabei von selbst, dass man nicht ohne Weiteres Alles, was von solchen gesagt wird, als des Dichters eigene Meinung ansehen darf. Man muss wohl beachten, wer spricht, und ob das Gesprochene zu der Allgemeinheit des Shakspeare'schen Geistes stimme oder nicht. Es ist im Ganzen genommen hier nicht schwer, den richtigen Weg zu finden. Ausgeschieden müssen zuerst natürlicherweise meist die tragischen Gestalten werden. In Irrthum, oft sogar in Sünde befangen, sprechen sie in der Regel das Entgegengesetzte dessen aus, was in der Seele des Dichters lebt. Wenn Faulconbridge im König Johann geneigt scheint, die Armuth als ein Verbrechen anzusehen, wenn Hamlet einmal die Indifferenz von Gut und Böse behauptet, wenn Richard III. in der Wuth seiner Bosheit das Göttliche verhöhnt, wenn Makbeth sich einen Trost der Verzweiflung machen, und das Menschenleben als ein Mährchen ansehen will, das ein Narr erzählt, wird wohl Niemand in Versuchung kommen, hier Ansichten des Dichters selbst wittern zu wollen.

Seine Meinungen und Überzeugungen lässt er fast überall, nur mit geringen, einzelnen Ausnahmen, zuerst darlegen durch diejenigen Personen seiner Dramen, welchen geistige Urgesundheit auf die Stirne geprägt ist, welche mit dem Sinne, welcher sie beseelt, zeigen, dass sie in der Wahrheit leben. Diese Classe ist besonders in den Schauspielen stark vertreten. Das Schauspiel ist, wie sich später ergeben wird, bei Shakspeare das dramatische Spiel, in dem überhaupt das menschlich Gute in den Vordergrund tritt. Man denke hier an die edle Portia im „Kaufmann von Venedig“,

an den guten Herzog und die tugendreiche Isabella in „Mass für Mass“, an den edlen Prospero im „Sturme“, an die herrliche Imogen in „Cymbeline“. Aber auch in der Komödie stehen solche Gestalten, die sich dazu eigneten, den Sinn des Dichters selbst auszusprechen. Der wackere Lafeu und Helena in „Ende gut, Alles gut“, der würdige Greis Adam in „Wie es euch gefällt“, die muntere Beatrice in „Viel Lärmen um Nichts“ müssen vor Andern hierher gezählt werden. Nicht selten stimmt, was Shakspeare durch diese Personen aussprechen lässt, völlig mit dem überein, was er in den Sonnetten mit eigenem Munde sagt. Ist nun hier allerdings die Hauptquelle in den Schauspielen und Komödien zu finden, so kommt doch auch der tragische Kreis der Schöpfungen Shakspeare's nicht mit ganz leeren Händen entgegen. Auch in ihm muss nicht ganz selten Wahrheit hervortreten. Sie wird dann zuerst ausgesprochen von solchen Gestalten, welche die Strömung des Lebens in einen tragischen Kreis geführt, ohne dass sie selbst tragisch Gefallene wären. Aber auch selbsttragische Personen müssen Zeugniss für die Wahrheit ausstellen. Es sind hier die beiden Stücke Richard II. und Richard III. von besonderer Bedeutung. In ihnen lässt Shakspeare mehre Gestalten auftreten, die, nachdem sie das Göttliche lange verachtet, ja verhöhnt und verspottet, endlich von der Macht desselben überwältigt, selber bekennen müssen, dass es immer lebendig über ihren Häuptern gewaltet. Wenn nun Shakspeare seine dramatischen Gestalten benutzt, um seine eigenen Gedanken durch sie zu offenbaren, so versteht sich, da man hier mit einem Künstler ersten Ranges zu thun hat, von selbst, dass, was in solcher

Art ausgesprochen wird, zugleich immer auch in die Stücke, in denen es steht, hinein gehört, durch den Strom der dramatischen Dinge herbeigeführt und in ihnen begründet ist. Niemals werden Gedanken, Ansichten und Aussprüche nur obenhin eingewoben. Es ist überall eine künstlerische Lebensfrische, welche indessen nicht mit einer Wiedergabe des Gemeinwirklichen verwechselt werden darf, vorhanden.

Je mehr nun Alles, was der Dichter selbst aussprechen und zu erkennen geben will, in seine Dramen meist ganz leicht und ungezwungen eingeflochten ist, um desto grössere Verwunderung muss es erregen, dass in so verschiedener Weise und unter so verschiedenen Verhältnissen Angebrachtes und Hervorgebrachtes sich doch unschwer so vereinigen und verbinden lässt, dass damit der Gesammtkreis seiner Welt- und Lebens-Anschauung gewonnen werden kann. Es ist auch bei Goethe der Fall, dass sich eine solche aus seinen Werken heraus finden lässt, ist aber bei ihm, da er sich so vielfach in Prosa-Rede ausgesprochen, viel weniger zu verwundern.

Will man nun aber in die Innenwelt unseres Dichters recht eindringen, so muss zuerst hervorgehoben werden, dass diese so ganz auf das Geistige und das Künstlerische angelegte Menschennatur sich in die Fluth des reinen Christenthums getaucht, die Seele mit diesem Lebenswasser erfüllt und erquickt hatte. Es will hierbei wohl erwogen und in Anschlag gebracht sein, dass man bei Shakspeare mit einer urkräftigen und urgesunden Menschennatur zu thun hat, welche, wie man bei seinen Ansichten über Kunst und Poesie wohl hat gewahren müssen, in die Tiefen des Daseins eingedrun-

gen war. Was daher ein Shakspeare glaubte, war nicht ein Angewöhntes, Angelerntes und von Aussen her Hereingekommenes. Es war das innerste Leben seiner Brust, der Kern seines Lebens, ein innerlichst als Wahrheit Gefühltes, vor dem klaren Denken Gerechtfertigtes und lichtvoll Erkanntes. Es war unser Dichter dabei Allem, was hier dem Urtheile vorliegt, zu Folge eifriger Bekenner und Anhänger der Fundamentalsätze besonders der evangelischen Auffassung des Christenthums, wobei er sich jedoch die eigene Unabhängigkeit, Selbstständigkeit und Freiheit vollkommen bewahrt.

Wessen nun das Herz eines Menschen voll ist, davon strömt bekanntlich auch sein Mund über. Daher findet sich, dass Shakspeare in seinen Dramen so oft, so sehr oft Veranlassung und Gelegenheit ergreift, um bald diese, bald jene dramatische Gestalt sich im reinen Sinne und Geiste des Christenthums aussprechen zu lassen, wobei selbstverständlich alles Steifdogmatische seitwärts liegen bleibt. Es geht damit bis in die Lustspiele hinein, wobei besonders auf die beiden Stücke „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“ zu achten ist. Und überall sind es besonders die reinen und klaren Menschennaturen seiner Dramen, die er mit christlichem Sinne begabt hat. Den Fundamentalsatz der evangelischen Auffassung des Christenthums, dass alles Menschliche nichts sei vor der göttlichen Gnade, einzig und allein durch diese zu bestehen vermöge, legt er gerade seinen holdesten und zugleich geistvollsten Frauen, im „Kaufmann von Venedig“ der heiterern Portia, in „Mass für Mass“ der ernstern Isabella in das Herz und in den Mund.

So findet es sich bei Shakspeare überall. Je mehr in seinen Dramen der dargestellte Mensch als wahrer und voller Mensch erscheinen soll, desto christlicher ist er gesinnt. Er bringt Erwähnungen des Christenthums überall an, wo nur die Verhältnisse darnach angethan sind. Selten und nur unter gewissen Bedingungen fehlen sie gänzlich. In den Dramen, welche auf dem Boden des Heidenthums spielen, können sie aus selbstverständlichen Ursachen nicht erscheinen. Diese Dramen bilden, wovon später weiter zu sprechen, einen besondern Cyclus, mit dem der Dichter einen eigenthümlichen Zweck verfolgt. Unter denselben befindet sich das Schauspiel Cymbeline, welches sichtbar in der letzten Zeit des nordischgermanischen Heidenthums spielt. Es zittert durch dieses Drama ein eigenthümlicher Geist. Schon erscheinen den Menschen die Götter in einem reinern, höhern Lichte, und es ist, als künde sich ihnen, besonders den Reinen und Guten in den Tiefen ihrer Innerlichkeit schon die noch im Schoosse der Zukunft schlummernde Verkündigung des Christenthums an.

Der Dichter stellt in dem erwähnten Schauspiel in Imogen eine holde, zarte, altgermanische Frauengestalt auf. Eingedenk des wahren Wortes, dass ein edles, weibliches Gemüth für die Wahrheit unendlich empfänglich sei[1]), lässt er vorzugsweise die Brust dieser Imogen von Vorahnungen der christlichen Wahr-

---

1) Viel Weisheit wohnt beim weiblichen Geschlecht,
Dafern der Ahnung Stimm' aus seiner Brust
Nicht weggebildet ward. Wo Tag und Nächte
Der Mann oft Gründe wägt für Schein und Recht,
Da trifft beim ersten Blick die Frau das Rechte.
Sie trifft's und ist sich keines Grunds bewusst.

heit leise, aber doch deutlich genug durchbebt sein. Schon muss sie einmal das grosse Wort, dass ein Bruderliebesband die Menschheit umschliesse, weil Gott ihr gemeinschaftlicher Vater, aussprechen. So dringen die Gesinnungen des Dichters überall hin. Ohne besondern Kampf, wie es scheint, war er auf diesen Standpunct gekommen. Schon das Jugendwerk, die Trilogie Heinrich VI., weist das deutlich nach. Von der Jugend bis zum Alter galt ihm unverrückt und unerschüttert das Christenthum als sicherer Leitstern.

Es wird hier öfterer die Rede sein müssen von einer zuweilen fast buchstäblichen Übereinstimmung der Gesinnungen und Anschauungen Shakspeare's und Goethe's. Es möge deshalb hier auch einer einmal bemerkbaren Verschiedenheit gedacht werden. Auch unser Goethe hatte seine Jugend fest an den Christenglauben gekettet, obwohl er denselben wie jeder freie Geist überhaupt in seiner besondern Weise auffasste. Das Mannesalter drückte diesen Glauben zwar nicht hinweg, aber doch in den Hintergrund, selbst in dem Masse, dass ihm wenigstens eine Seite des Spinozistischen Pantheismus nicht ungesund vorkommen konnte. Der Greis Goethe aber kehrte, wie aus vielen der köstlichen Worte, welche er der deutschen Nation hinterlassen, deutlich hervorgeht, nachdem er erwogen, geforscht und geprüft mit gereiftester Geistesmacht, mit entschiedenster Entschiedenheit zu dem Glauben seiner Jugend zu-

---

Der Mann fragt Bücher, Freunde, Welterfahrung,
Das Weib vernimmt des Herzens Offenbarung.

Geibel.

rück. Die Gegner desselben haben mehrfach selbst den bittern Hohn und Spott Goethe's erfahren müssen.

Was aber von Jugend an die Seele unseres Dichters erfüllte, konnte natürlich auch auf seine künstlerischen Schöpfungen nicht ohne durchgreifenden Einfluss bleiben. Es wird sich späterhin ergeben, dass besonders die Vorstellungen Shakspeare's vom Tragischen und seine Tragödien mit diesem Gedankenleben seiner Brust in unmittelbarer Verbindung stehen. Er bringt in ihnen, könnte man sagen, die poetische Seite des Christenthums zur Erscheinung. Der Glaube an dasselbe hatte dem Dichter Welt und Leben zu Poesie, zu einem Tempel der Schönheit, weil Jegliches in irgend einer Art Erscheinung und Wirklichwerden des Weltgeistes sei, gemacht. Überall, stand in der Seele Shakspeare's mit Flammenschrift geschrieben, waltet und webt der Geist des Herrn. In der über Menschendenken hinaus unermesslich reichen Gotteswelt ist deshalb nichts ohne Sinn, Bedeutung und Zweck, Alles steht, nur Jegliches in anderer Weise, in Beziehung auf ein Höheres, und hat einen Dienst für dasselbe. Darum ist Alles Poesie, darum kann aus Allem Poesie gezogen und gewonnen werden, weil Allem Schönheit irgend einer Art beiwohnt, weil in Allem Geistesleben und Geistesbewegung ist. Poesie aber ist besonders und vorzüglich die geschaffene Geisterwelt, die Menschheit. Durch Vernunft und Freiheit berufen, ihr Selbst zu einem Mehr, zu einem höhern Lichte emporzuringen, aber nicht dazu gezwungen, bietet sie einen reichen Schauplatz des Strebens und des Missstrebens dar, auf dem sich tausend und tausendfache Lebensregungen zeigen. Daher ist das Menschendasein ein poetisches,

vielbedeutsames Ding, und ist es um so mehr, als in ihm zwei Geisteswelten, eine niedere und erschaffene, eine höchste und schaffende, sich bewegen. Denn über der freien Menscheit und in ihr schwebt das Göttliche. Ewige Daseinsgesetze verwirklichen sich in unserm Leben und es ist umkreist von göttlichen Weltbestimmungen.

Hat man sich nun aber nun mit der Absicht, sich die Welt- und Lebens-Anschauung des Dichters zu gewinnen, sie sich aus seinen Werken herauszuholen, an diese gewendet, so finden sich zuerst eine nicht geringe Anzahl von Stellen, welche sogleich durch sich selber sagen, dass der Dichter mit ihnen Etwas bekämpft, welches ihm und seinen Überzeugungen fremd und feindlich gegenüber steht. Er kann in diesem Kampfe, wie man bald sehen wird, öfterer recht bitter, ja höhnisch werden. Er unternimmt denselben gegen eine Gedankenbewegung, welche von ihm bei einem Theile seiner Zeitgenossen bemerkt wird, denn sie erscheint ihm als eine solche, welche, wenn sie aufkomme, sich verbreite und der Gemüther bemeistere, der Menschheit eine schwere, ja tödtliche Wunde zutheilen müsse.

Es ist sehr merkwürdig, dass er diese Gedankenbewegung bemerkte; es ist ein Beweis der Schärfe seines Blickes. In den nächsten Jahrzehnten nach dem Tode unseres Dichters gingen besonders von England und Frankreich eine Unmasse von Büchern, Systemen und Lehren aus, welche hier weniger, dort mehr entschieden sich vom Christlichen abwendeten, ja ihm entgegen setzten, und damit eine andere Welt- und Lebens-Anschauung unter den Menschen befestigen wollten. Es sind die rationalistischen (eigentlich pseudo-

rationalistischen) Systeme, die in ihrer weitern Entwikkelung in Pantheismus und Materialismus ausliefen. Bücher, Systeme und Doctrinen sprechen öfterer nur aus, was in den Gesinnungen und noch mehr in den Wünschen vieler Menschen bereits längere Zeit vorhanden ist, bringen es in regelrechte Ordnung, suchen es zu begründen, zu beweisen, und umkleiden es mit dem Gewande einer nicht selten nur scheinbaren Wissenschaftlichkeit.[1]) Man kann, wo so verfahren wird, eines grossen Beifalls der Menge im Voraus um so gewisser sein, je weiter die Lehre sich vom Geistigen entfernt, die Menschheit ausdrücklich oder stillschweigend aller höherer Geistespflichten für entbunden erklärt, auf das Sinnliche hinweist, und unguten Leidenschaften, bösen Gelüsten Platz und Raum giebt. Der grosse Haufe theils vornehmen, theils geringen Standes ergreift es mit Freudigkeit, wo ihm Etwas geboten wird, darnach er sich schon lange gesehnt.[2]) Sie ist froh, nun eine

---

1) Dieser Ansicht war auch der alte, ehrwürdige, nun heimgegangene Arndt, dessen Namen so Viele im Munde führen, ohne sich jedoch um die Lehren, die er gegeben, irgendwie zu kümmern. Wie er in der Schrift „Türkisches und Christliches" (1828) von der pseudorationalistischen und sensualistischen Afterphilosophie der Franzosen der Zeit Louis XIV. spricht, meint er, dass der Gottlosigkeit der Lehre die Gottlosigkeit des Lebens vorausgegangen, und jene erst durch diese an das Tageslicht gebracht worden sei.

2) Die Menge holt am freiesten Athem, wenn sie fühlt, dass sie etwas Bedeutendes losgeworden sei.

Wir fassen ein Gesetz begierig an,
Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient.

Goethe.

Autorität zu haben, hinter welche sie sich fortan flüchten könne. Der Aufsteller der neuen Lehre wird deshalb wie ein Halbgott angejubelt, die Lehre selbst als Chimborasso- und Himalaya-Höhe aller denkbaren Weisheit und Wahrheit gepriesen.

Die Jahrzehnte, in denen Shakspeare lebte, waren auch dadurch von Bedeutung, dass die erwähnten Bücher, Systeme und Lehren sich im Stillen, in den Gesinnungen, Wünschen und Richtungen eines Theiles der Menschen vorbereiteten. An Veranlassungen dazu fehlte es nicht. Wie Goethe richtig bemerkt, ist das Menschenleben überhaupt Schauplatz eines steten Kampfes zwischen Glauben und Unglauben.[1]) Das Christenthum konnte dem Streite und den Angriffen des Unglaubens, weil es der Freiheit der Menschen überlassen worden, ob sie es nehmen oder verwerfen wollten, am allerwenigsten entgehen.[2]) Denn in seiner reinen und ächten Gestalt besonders legt es dem Menschen hohe, deshalb aber auch schwere Pflichten auf. Da soll das Böse

---

1) Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschen-Geschichte, der alle übrige untergeordnet sind, bleibt der Conflict des Glaubens und des Unglaubens. Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, sind glänzend, herzerhebend. Alle Epochen dagegen, in denen der Unglaube einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich Niemand mit der Erkenntniss des Unfruchtbaren abquälen mag. Goethe.

2) Jede grosse Idee, die als ein Evangelium in die Welt tritt, wird dem stockenden, pedantischen Volke ein Ärgerniss, und einem Viel- und Leichtgebildeten eine Thorheit. Goethe.

bekämpft, das Niedre und Gemeine fern gehalten, das bloss Sinnliche unter die Herrschaft der Vernunft gestellt, seinen Reizungen und Lockungen aus dem Wege gegangen, es überhaupt nur als ein Höherem dienstbares Element betrachtet werden. Da wird geboten, dass die menschliche Freiheit sich rein, würdig, gross mache und erhalte, dass sich die Seele mit Milde und Hingebung, mit Liebe und Opferfreudigkeit erfülle, dass der Geist sich einlebe in das Licht der Wahrheit, dass durch alle Mühen, Sorgen und Nöthen der irdischen Zeit hindurch eine Selbstentwickelung hinauf zum Ewigen, zum Göttlichen Statt finde.

Solche Dinge sind zu allen Zeiten vielen Menschen höchst unbequem und lästig vorgekommen, und sie suchen deshalb bald in dieser, bald in jener Weise daneben und darüber wegzukommen. Es werden dazu im Ganzen und Grossen genommen zwei zwar äusserlich verschiedene, innerlich aber doch verwandtschaftliche Richtungen eingeschlagen. Die Einen zupfen, zerren und erklären an dem wahren und reinen Christenthume so lange herum, bis Etwas herausgekommen, was sie für sich gut und bequem finden. Die Anderen aber glauben die Sache besser und gründlicher zu machen, wenn sie mehr oder weniger bestimmt und entschieden das Christenthum wegläugneten.

In den Jahrzehnten Shakspeare's aber kommen zu dieser allgemeinen Veranlassung des Unglaubens noch besondere Verhältnisse. Zuerst muss leider eingestanden werden, dass falsches und verkehrtes Kirchenwesen, priesterliche Unduldsamkeit und Verfolgungswuth viel, sehr viel dazu beitrugen, Abneigung, ja Feindseligkeit gegen alles Christliche unter vielen Menschen zu

erzeugen. Es war die Zeit, in welcher die Reformation in der Welt aufkam. Zu welchen entsetzlichen Greulen, zu welchen blutigungeheuren Scenen musste das nicht Veranlassung geben! Im Namen der Religion der Liebe wurde die Wildheit losgelassen, und die Erde Gottes mit Wuth und Hass, mit Trümmern und Leichen besäet. Den unbändigsten Gelüsten und den schlechtesten Leidenschaften ward ein Mantel, der ein christlicher sein sollte, umgethan. Freilich war Alles, was in dieser blutigen Zeit geschah, nur Frevel von Menschen gegen das Christenthum verübt, Viele aber verwechselten die Sache selbst mit den Freveln, die an ihr geschahen, oder sie wollten es so verwechseln. Aus dieser Quelle entsprang die eine Seite der erwähnten Abneigung, ja Feindseligkeit.

Eine andere Quelle ganz anderer Art ist wohl in der Reformation selbst zu suchen, woran jedoch dieselbe vollständig ohne Schuld ist. Es ist ohne Frage, dass die Reformation es dem Menschen, welcher dem Sinnlichen zugeneigt, mit dom Christenthume viel schwerer machte als die mittelalterliche Kirche. Sie trat schärfer und bestimmter mit allen auf das Geistige gehenden Anforderungen auf. Sie wollte nicht mehr davon wissen, dass der Mensch das Heil seiner Seele gewinnen könne durch Aufbietung und Anwendung gewisser äusserlichsinnlicher Mittel, die am Ende ziemlich billig zu haben sind. Entschieden wies sie den Menschen darauf, dass er mit seinem eigenen Sinnen und Wollen, demüthig vor dem Göttlichen, sich aufwärts dem Lichte der ewigen Wahrheit zuringe. Daran war vielen Menschen nun vollends ganz und gar nichts gelegen. Es begreift sich daher, wie seitdem der

Aufstand des Unglaubens, welcher Sinnlichkeit und Sinnenlust zu hätscheln entschlossen, sich entschiedener als früher gegen alles Christliche wenden konnte.

Unser Dichter ist nun darin gleicher Ansicht mit Goethe[1]), dass er, zwar weit entfernt, sich für das gewöhnliche, prosaische Leben nutzbar machen zu wollen, doch meinet, eine ächte Poesie sei auch berufen und verpflichtet, der Menschheit in Sachen des höhern, geistigen Lebens als lehrender und warnender Freund zur Seite zu stehen. Er will ja, wie er selbst es ausgesprochen, fast als ein priesterlicher Mann angesehen sein. Mit dieser Gesinnung nun stellt er sich den Meinungen und Ansichten seiner Zeitgenossen, in denen sich die später auftretenden Bücher, Systeme und Lehren vorbereiten, entgegen. Aber er will dieses fast ausschliesslich nur in seinen Dramen thun, sich selbst dabei nur in den Mund dramatischer Gestalten legen. Als wesentlich dramatischer Dichter kann er auch kaum anders. Dadurch ist bedingt und herbeigeführt, dass nichts direct und unmittelbar ausgesprochen wird, in der Beziehung, welche man hier im Auge haben muss, überall nur Anspielungen, zuweilen freilich recht deut-

---

1) Ehret die Lieder,
Sie sind gleich den guten Thaten,
Wer kann besser als der Sänger
Den verirrten Freund berathen!
Mit gewalt'gen Götterschlägen
Rufen sie zu Recht und Pflicht,
Und bewegen
Wie sie singen, wie sie dichten
Zum erhabensten Geschäfte,
Zu der Bildung aller Kräfte.

Goethe.

liche Anspielungen stehen. Der Dichter will von ihnen, dass seine Zuhörer sich die Nutzanwendung auf sich selbst und ihre Zeitgenossen, auf den Zeitgeist, wie man jetzo sagt, selbst machen sollen.

Es ist eine Richtung wider die Wahrheit unter die Menschen gekommen. Man mag sie gar nicht mehr hören[1]), ja man nennt ihre schlichte Klarheit dummes Zeug.[2]) Es ist, als solle sie zur Thüre des Daseins hinaus geworfen werden, damit Platz werde für den Gestank.[3]) Gar wenig will man hin und wieder wissen von der Vernunft, weil, wollte man auf sie achten, Sinnlichkeit, Leidenschaft und Gelüste gezügelt werden müssten.[4]) Von dem in und mit der Vernunft lebenden, zum Wahren, Guten und Schönen rufenden Gewissen mögen Viele als von einem höchst lästigen Gaste

1) Die Wahrheit lässt sich hören auf den Gassen, aber Niemand achtet ihrer.

Heinrich IV.

2) Den klaren Sinn schulmeistern arge Thoren,
Und schlichte Wahrheit wird dumm Zeug genannt.
Sonnett 66.

3) Wahrheit ist ein Hund, der in's Loch muss und hinaus gepeitscht wird, damit Madame Schosshündin am Feuer stehen und stinken kann.

Lear.

4) Da, wo Vernunft gepredigt wird,
Da schliesst das Thor und schlaft, Mannheit und Ruhm,
Sie werden Hasen, willst du ihren Sinn
Vollstopfen mit Vernunft. Vernünftig Reden
Das macht nur bleich, muss lust'gen Muth ertödten.
Troilus und Cressida.

kein Wort mehr hören; sie würden es, wenn sie könnten, lieber durch ein Decret abschaffen.[1])

Sehr deutlich sieht man aus den Geisselhieben, welche Shakspeare so austheilt, dass er die ganze Weise und das ganze Gerüst, mit dem nach seiner Zeit die pseudorationalistischen Bücher, Systeme und Doctrinen aufgetreten sind, unter den Menschen bereits lebendig vorhanden gefunden hat. Er spricht von den Redensartendrechslern, deren Worte beliebig bald so, bald so genommen und gedeutet werden können[2]), von dem grossprahlerischen Wortgeklingel, welches sie mit ihrer neuen Weisheit machen, wünscht, dass sie damit wenigstens auf der Schulbank bleiben, aber nicht in das Leben dringen möchten[3]), bedauert dürftige Menschen, die sich von derselben gefangen nehmen liessen[4]), beklagt noch mehr, dass sonst gute Köpfe sich dazu hergeben könnten, sich mit solchem Gezeug abzugeben, und ihren Witz dazu aufzuwenden, dasselbe mit Bewei-

---

1) Das Gewissen ist ein arges Ding. Es wird aus Städten und Dörfern vertrieben, weil es höchst gefährlich ist. Jedermann, der gut zu leben denkt, verlässt sich auf sich selbst und ist ohne Gewissen.
Richard III.

2) Eine Redensart ist nur ein lederner Handschuh für den klugen Kopf; geschwind dreht sich die andere Seite heraus. Was ihr wollt.

3) Fort, Wortgepränge inhaltloser Thoren,
Nutzloses Schwätzen ohne Gültigkeit,
In euren Schulen plagt euch; unverloren
Bleibt dorten für die Musse stumpfer Ohren.
Tarquin und Lucretia.

4) Es trauet falschen Lehren manch armes Kind.
Cymbeline.

sen und Begründungen scheinbar aufzuputzen[1]); auch die Nachtreter, Nachbeter und Nachkläffer, die von dem Wortalmosenkorbe derer zehren, die hier als Meister angesehen werden müssen, entgehen seiner Aufmerksamkeit nicht.[2])

Es muss schon damals Leute gegeben haben, welche sich vor sich selber und vor andern stellten, als wüssten sie ganz genau, weil sie dabei Gevatter gestanden, wie es bei Entstehung der Dinge zugegangen. In den Jahrzehnten der Jetztzeit geschah, dass im logischen Pantheismus nachgewiesen werden sollte, wie durch das Zusammenstossen des reinen Seins (welches Nichts ist) und des Nichts das Werden geworden sei. Aber auch schon Shakspeare redet von Leuten und lässt Leute reden, welche die Welt nackt und bloss als zartes Kindlein in der Wiege gesehen zu haben behaupten.[3])

---

1) Des Thoren Thorheit sticht nicht so hervor,
Als Thorheit, die im witz'gen Mann sich regt,
Denn nun wird alle Kraft darauf sich richten,
Viel Würde in den Irrsinn einzudichten.
Liebes Leid und Lust.
Wie strömet seine Rede!
Der Narr hat in's Gedächtniss sich geprägt
Ein Heer von schönen Worten. Doch es giebt
Ja Thoren, welche höher stehn als er,
Die, aufgebläht wie er, die Wahrheit selbst
Aufgeben um ein wohlgedrechselt Wort.
Der Kaufmann von Venedig.

2) Sie zehren schon lange aus dem Almosenkorbe der Worte. Liebes Leid und Lust.

3) Erschaut ist jedes Korn in Pluto's Reich,
Des allertiefsten Grundes Grund erkannt,
Gefunden aller Sinn, ja Göttern gleich
Der Sinn in seiner Wiege nackt erblickt.
Troilus und Cressida.

Endlich fasst er in einer Stelle, bei welcher einmal die Absichtlichkeit der Äusserung ungemein deutlich sich ausspricht, die Zwecke und die Ziele der neumodischen Weisheit in's Auge. Es ist darauf abgesehen, dem menschlichen Geschlecht den Gedanken zu nehmen, dass es wesentlich einer geistigen Welt angehöre, und die Scheu vor dem Göttlichen, die Liebe zu dem Göttlichen überall zu ersticken.[1]) Eine solche vom Göttlichen, zugleich aber auch vom ächt und wahr Menschheitlichen abziehende Philosophie allein hat Shakspeare offenbar im Sinne gehabt, wenn er von ihr sagt, dass sie im Leben gar nicht nutze.[2]) Sehr wohl unterscheidet er von einer solchen Philosophie eine wahre und ächte, deren Wesen und Ziel er in die Richtung auf das Höhere setzt.[3])

---

1) Jetzt denkt man, Wundervolles gebe es überhaupt nicht, und es ist bei uns eine Race von Philosophen vorhanden, welche die übernatürlichen und geheimnissvollen Dinge modernisiren und trivial machen. Daher kommt, dass Scherz mit dem Allerernstesten getrieben wird, dass man sich hinter eine angebliche Wissenschaftlichkeit flüchtet, wo man sich beugen sollte vor einer überirdischen Macht.
Ende gut, Alles gut.

2) Es gab ja einen Philosophen nie,
Der Zahnweh tragen konnte mit Geduld;
Im Buche nur sind sie voll Götterwort,
Verlachen Schmerz und Schicksal wie ein Nichts.
Viel Lärmen um Nichts.

3) So wend' ich des Studirens Zeit
Auf Tugend, auf Philosophie, jedoch
Auf jene nur die Unterweisung giebt,
Wie wahres Glück gewonnen werden kann.
Der Widerspenstigen Zähmung.

Es wird nicht ohne Interesse sein, wenn auch hier auf die Übereinstimmung, die sich zwischen Shakspeare und Goethe findet, hingewiesen ist. Shakspeare sah den faulen Qualm der pseudorationalistischen Doctrinen von Ferne heraufziehen, und erklärte sich darüber wie nachgewiesen worden. Goethe sah seine Umgebungswelt von diesem unterdessen dichter und dichter gewordenen Qualme umschlungen und zum Theil benebelt. Er konnte Unwillen und selbst Ingrimm darüber nicht zurückhalten. Bald hören wir Goethe's Spott über den Schulwitz, der Welt und Leben als ein Ding betrachten will, das sich seinen Auszählekünsten fügen, und sein und aussehen müsse, wie diese begehrten. Bald sehen wir, dass er ihr sogenanntes reines, sich in sich selber hineinspinnendes, von Welt und Leben, die doch erklärt werden sollen, trennendes Denken fast absurd und jedenfalls lächerlich findet. Bald finden wir, dass Goethe auch in der Ansicht mit Shakspeare übereinstimmt, dass das letzte Ziel dieser modernen Afterphilosophie sei, die Menschheit vom Göttlichen loszubrechen, damit sie lerne sich als ein Nichts anzusehen, und dies Nichts ungenirt im Schmutze der Gemeinheit herum zu wälzen anfange. Deutlich genug spricht Goethe diese seine Ansicht mit den Worten, dass Alles darauf hinauslaufe, Gott zu lästern und den Dreck zu preisen aus.[1])

---

1) Das ist eine von den alten Sünden,
Sie meinen zählen, das sei erfinden.

Was ist das mit der Philosophie und besonders mit der neuen für eine wunderliche Sache. In sich selbst hinein zu gehen, seinen eigenen Geist auf seinen Operationen zu ertappen, sich ganz in sich verschliessen,

In dem gährenden Meinungs-Gewoge, von dem sich Shakspeare umrungen und beängstigt fühlte, müssen auch schon mehre äusserste Consequenzen des Pseudorationalismus sich unter einem Theile der Menschen eingefunden haben. Es kann bereits nicht an naturalistischen und materialistischen Vorstellungen, an Menschen gefehlt haben, die sich erklärten, dass Alles blosse Natur sei. Im Lönig Lear ist ja darauf mit grosser Deutlichkeit Rücksicht genommen.[1])

Der Materialismus ist eine nothwendige Consequenz des Pseudorationalismus. Es hat dieser gleich von vorn herein eine Neigung zu jenem. Der Materialismus findet immer da den grössten Beifall unter dem

---

um die Gegenstände desto besser kennen zu lernen! Ist das wohl der rechte Weg? Gewiss, diese Philosophie scheint mir eine Art von Hypochondrie zu sein, eine falsche Neigung, der man einen prächtigen Namen gegeben hat.

Der grösste Mensch bleibt stets ein Menschenkind,
Die grössten Köpfe sind das nur, was andre sind.
Allein, das merkt, sie sind es umgekehrt:
Sie wollen nicht mit andren Erdentröpfen
Auf ihren Füssen gehn, sie gehn auf ihren Köpfen,
Verachten, was ein Jeder ehrt,
Und was gemeinen Sinn empört,
Das ehren unbefangne Weisen.
Doch brachten sie's nicht allzuweit;
Ihr Nonplusultra alle Zeit
War: Gott zu lästern und den Dreck zu preisen.
Goethe.

1) Natur, du bist mir Gottheit; dir allein
Gebührt mein Dienst. Lear.

Haufen der Menschen, wo die Geneigtheit für alles Gute längst erstorben, dagegen die Geneigtheit für alles Ungute im Stillen schon lange mächtig aufgewachsen. Kommt nun Jemand, tritt ihnen ein Buch entgegen, in dem sie demonstrirt finden, eine geistige Welt gäbe es gar nicht, und sie selbst wären deshalb und weil überhaupt Alles blosse Natur sei, geistige Wesen nicht, so bricht ein unermessliches Jubelgeschrei los, dass nun endlich die letzte Summe und Quintessenz aller Weisheit und Wahrheit glücklich zu Tage gefördert worden sei. Der grosse Haufe, theils vornehmen, theils geringen Standes, jubelt darüber, dass er nun endlich gründlich, ganz und vollständig aller höhern Verpflichtnng gegen sich selbst und gegen Andere, aller Selbstbildnng nnd Selbstveredelung, aller Menschheitlichkeit quitt und ledig erklärt worden, da an solche Dinge, wenn Alles blosse Natur ist, fernerhin auch nur noch zu denken, Irrsinn wäre. Noch mehr aber wird darüber gejubelt, dass nunmehr nicht allein alle Scham und Scheu bei Seite gelegt und abgethan, sondern sogar Sinnengenuss und Sinnenlust, mögen sie auch erst durch Sünde und Frevel errungen werden können, als wahrste und alleinige Daseinszwecke angesehen werden müssen. Der Materialismus setzt eine neue Consequenz ab. Man hat dieser in unsren Tagen, welche besonders gross in grossen Worten ist, den Titel der Emancipation des Fleisches gegeben. In ihr ist die von so Vielen ersehnte Freiheitserklärung, ja Heiligsprechung der Sünde enthalten. Auch diese Consequenz aus einer Consequenz hat Shakspeare, weil er sie unter seinen Umgebungen aufkommen sah, schon gekannt. . Deutlich nimmt er Rücksicht auf sie und

beschreibt sie einmal als Sündenfreiheitspredigt[1]), ein andermal als Sündenheiligsprechung.[2])

Dass nun aber die verschiedenen Äusserungen und Anspielungen unseres Dichters, die bald weniger, bald mehr deutlich sind, sich auf die Gegner christlicher Anschauungen beziehen, dass er fürchtet, ihre verderblichen Meinungen und Lehren möchten eine trübe Zukunft heraufführen, wird um Vieles klärer, wenn man die Blicke auf eines seiner Sonnette richtet, welches wohl als das merkwürdigste unter diesen Gedichten anzusehen. Es lässt sich dieses Sonnett in keiner andern Weise, nur dadurch erklärlich machen, dass es zu dem Kreise, der hier besprochen ist, gezogen wird.

Der Anfang des Gedichtes nimmt ganz deutlich Rücksicht auf Gespräche, welche vor einiger Zeit zwischen dem Freunde und dem Dichter gepflogen worden.[3]) Es hat der Letztere dabei trübe Weissagungen für die Zukunft ausgesprochen. Er hat Finsternisse herauf-

---

1) Die Stadt, sagt man, sei voller List und Lug,
An flinken, trugerfüllten Schwindlern reich,
Verkappter Gauner, Prachtwortkrämer voll,
Mit Sündenfreiheitspred'gern angefüllt.
Die Komödie der Irrungen.

2) Ich kann nicht anders glauben, als dass durch so nichtswürdige Weisheit der Sünder sich noch zum Heiligen disputirt.
Timon von Athen.

3) Nicht eigne Furcht, nicht ein prophetisch Bangen,
Was sich im Leben für die Zukunft träumt,
Hält treue Lieb' in ihrem Lauf gefangen,
Als hielte sie ein Urtheilsspruch umzäumt.
Mein Mond will seine Finsterniss besingen,
Und seiner Ahnung spotten der Prophet; .

ziehen sehen, und in den Kümmernissen darüber ist selbst seine Freundschaft zwar nicht verklungen, aber doch in den Hintergrund gebracht worden. Es wird nicht prosaisch deutlich gesagt, welche Finsternisse der Dichter habe heraufziehen sehen, und worauf seine Besorgnisse gegangen. Der Fortgang des Sonnettes aber macht Alles vollkommen deutlich. Die Prophezeihungen, die Kümmernisse lässt das Gedicht als vergangene, verschwundene, überwundene Dinge erscheinen. Der Dichter hat seine Sorgen besiegt durch einen Blick, durch wieder erwachtes Vertrauen auf die Macht eines Sichern. Dieses Sichere hat ihn mit dem Muthe erfüllt, das Unsichere — und unsicher ist ja, ob seine Prophezeihungen, ob seine Kümmernisse sich rechtfertigen werden — wieder von sich zu thun und fallen zu lassen.

Das Sichere aber wird so deutlich bezeichnet, dass man unmöglicherweise zweifelhaft sein kann, was damit gemeint sei. Wenn gesagt wird, es wehe dasselbe mit der Palme des Friedens, es sei ein Thau, welcher die Zeit gesegnet, welcher die Liebe aufleben lasse, es habe den Tod besiegt, der fortan nur noch als in das Gebiet der stumpfträgen Stoffe gehörig betrachtet

---

Unsichres lässt er drum für Sichres liegen,
Weil ew'gen Friedens Siegespalme weht.
Erfrischt vom Thaue solcher Segenszeiten
Lebt Liebe auf, macht Tod sich unterthan;
Und Lieder will ich ihm zum Hohn bereiten,
Er gähnt ja nur stumpfträge Stoffe an.
So bau' ich dir ein Denkmal; fest wird's stehen,
Muss Erzhaus, muss Tyrannenburg verwehen.
Sonnett 107.

werden müsse, weshalb ihm von dem Dichter Trotz geboten werden solle, so steht es ja von selbst da, dass unter dem Sichern Gehalt und Macht der christlichen Wahrheit gemeint sei. Die Prophezeihungen und die Kümmernisse, welcher der Dichter erst gehegt, müssen also das Christenthum betroffen haben. Er hat sich einen Augenblick mit dem trüben Gedanken geplagt, die Menschheit oder ein Theil derselben könne sich von der christlichen Wahrheit entfernen, und es müssten sich dann schwere Finsternisse über die Erdenwelt verbreiten. In der Mitte seiner Sorgen aber hat er sich des Wortes erinnert, dass die Gotteswelt und die Wahrheit durch die Pforten der Hölle nicht werden erschüttert werden können. Es hat ihn der auch sonst ausgesprochene Gedanke wieder gestärkt, dass die Menschen selbst in den wildesten und hässlichsten ihrer Verblendungen niemals den Himmel erstürmen werden[1]), dass endlich und zuletzt Licht und Wahrheit stets den Sieg über Täuschung und Lüge erringen müssen.[2])

Aber nicht allein durch einzelne Äusserungen und Anspielungen hat Shakespeare die Gegner der Wahrheit und der Anschauungen seiner Brust angegriffen. Er hat es auch dadurch noch gethan, dass er zuweilen Dramengestalten aufstellt, welche das neue

1) Trüg alles Falsche auch des Himmels Schein,
Der Himmel selber anders nie erscheint.
Macbeth.

2) Es geben sich're Sterne Kunde mir,
Dass Wahr und Schön doch immer werden blühn.
Sonnett 14.

Wesen eingesaugt, es in und an sich lebendig gemacht haben. Zuerst hat er die verständigsinnliche Auffassung des Lebens und der Dinge, welche meint, weil es mit allem Geistigen mindestens eine höchst zweifelhafte Sache sei, müsse man sich im irdischen Dasein wesentlich, ja allein an das Fassliche und Greifliche halten, dargestellt. In die beiden Tragödien Hamlet und Romeo und Julie spielen solche Gestalten ein. Aber sie erscheinen in diesen Stücken so wie es der Würde des Tragischen angemessen, weshalb Alles mit minderer Deutlichkeit hervortritt. Da nun auch über die erwähnten Stücke im Einzelnen gesprochen werden wird, mag hier lieber eine andere Gestalt herbeigezogen werden, welche jene verständigsinnliche Auffassung, den Sensualismus niederer, derber, deshalb aber auch deutlicher in sich verlebendigt hat.

Es ist hier der weltbekannte Falstaff in dem Doppeldrama Heinrich IV. und in den lustigen Weibern von Windsor gemeint. Er erscheint als ein vollendeter Sensualist niederer Art. Das Leben geht ihm im Genusse des Augenblickes, in der Erfüllung des Magens mit Speise und Sect, in der Befriedigung gewisser anderer Erregungen, in dem Herbeischaffen der nöthigen Gelder auf. Wie lustig der Dichter auch immer diesen seinen Falstaff sich bewegen lasse, so werden dabei doch die gesetzlichnothwendigen Folgen des Sensualismus gar sehr mit zur Erscheinung gebracht. Es muss hier allmälig alles Höhere ersterben, Pflicht und Tugend, Ehre und Vaterland werden, da sie weder Etwas zum Essen noch zum Trinken sind, zu leeren, inhaltlosen Lauten. Überall, auch vor den Kanonen des Feindes gilt es allein das werthe Ich schnell

in Sicherheit zu bringen[1]), und demselben die Möglichkeit fernerweitiger Genüsse nicht zu rauben. Klar fasst Shakespeare hier den Sensualismus, wie er auch anderwärts thut, als ein Ding, welches dem Menschen zuerst die Kraft aus den Knochen saugt.[2])

An dem Gegenbilde lässt er es dabei nicht fehlen. Kraftfülle, Todesmuth für Ehre und Vaterland wohnt bei ihm in den Menschen, welche sich an das Christliche halten. In dem ersten Theile der Trilogie Heinrich VI. ist der alte Talbot freilich ein etwas wilder Mann, aber selbst seinen Waffenruhm will er Gott allein zuschreiben. Mit dem Gedanken an das Jenseitige und das Göttliche lernt der Mensch verstehen dem Tode Trotz zu bieten, und, muss es sein, ehrenvoll mit dem Schwerte in der Hand zu fallen. Jedermann kennt die wunderherrlichen Scenen, wo der alte Talbot zwanzigfach überlegenen Feinden gegenüber den jungen, kaum dem Knabenalter entwachsenen Sohn bewegen will, die zarte Jugend noch durch Flucht zu retten.

1) Kann Ehre ein Bein ansetzen? Nein. Oder einen Arm? Nein. Oder den Schmerz einer Wunde stillen? Nein. Ehre weiss also nicht von Heilkunst. Was ist Ehre? Ein Wort. Was steckt in dem Worte? Luft. Eine richtige Rechnung. Ich mag sie also nicht. Ehre ist Nichts als ein gemalt Schild beim Leichenzuge. Der bessre Theil der Tapferkeit ist Vorsicht, und durch diesen bessern Theil habe ich mein Leben gerettet.
Heinrich IV.

Das ist ein verdammter epicuräischer Schurke.
Die lustigen Weiber von Windsor.

2) Deine Knochen sind hohl; die Ruchlosigkeit hat daran gesaugt.
Mass für Mass.

Aber der Sohn ist aus dem Erze des Vaters gegossen. Keine Flucht darf Altenglands Waffenglanz und des Hauses Talbot Ehre mindern. Todesmuthig eilen Vater und Sohn in die Schlacht. Über der Leiche des zuerst im ritterlichen Kampfe gefallenen Sohnes erhebt sich der schon verwundete Vater ruhig, gefasst, weil er weiss, wohin sein Weg gehe, zum letzten Schwertertanze.[1])

Aber auch die Geistesmacht des Menschen muss, sagt Shakspeare in einem lebendigen Bilde, unter dem Einfluss des Sensualismus allmälig abqualmen.[2]) Dieses ist wiederum an Falstaff sehr genau gezeichnet. Am Anfange des Doppeldrama's ist es noch nicht sehr lange her, dass er sich dieser Richtung ergeben, denn es steigen noch wehmüthige Erinnerungen an eine bessere Vergangenheit in ihm auf[3]), welche er freilich rasch wegzuwitzeln sucht.[4]) Seine Witze haben, so lange die bessere Zeit noch nicht zu weit abliegt, eine

1) Du Schalksnarr verlachst uns hier zum Hohn;
Doch bald vereint, im ew'gen Bunde frei
Von deiner übermüth'gen Tyrannei,
Entschwingen sich durch Himmelsräume weit
Zwei Talbots, dir zum Trotz, der Endlichkeit.
Die Trilogie Heinrich VI.

2) Ein fetter Bauch hat magres Hirn, je feister
Die Rippen, um so mehr bankrott die Geister.
Liebes Leid und Lust.

3) Ein redlich Gesicht und ein gutes Gewissen! Beides habe ich gehabt, aber damit ist es aus und deshalb verstecke ich mich.

4) Im Stande der Unschuld ist Adam gefallen, und was soll der arme Falstaff in diesen Tagen des Verderbnisses thun! Heinrich IV.

gewisse Blüthe und Kräftigkeit. Aber schon im Laufe des Doppeldrama's geht es damit sichtbar dem Abwärts zu. In dem lustige Weiber von Windsor ist Falstaff bei dem Niederwärts wirklich angekommen. Er, der sonst Andere prellte, wird nun zum Geprellten, ohne dass die Prellenden dabei nöthig hätten, eine besonders grosse Quantität Witz in Bewegung zu setzen. Am Schlusse des Stückes will es dem Manne selbst aufgehen, dass die Bornirtheit bei ihm eingezogen sei.[1])

Es findet sich nun in den Dramen unseres Dichters noch eine Gestalt, welche hierher gezogen werden zu müssen scheint. Diese ist Kaliban in dem Schauspiele „der Sturm". Es hat mit derselben in jedem Falle eine ganz eigenthümliche Bewandniss. Sonst, worüber bald zu sprechen sein wird, betrachtet Shakspeare die Menschen als Herrlichkeiten. Selbst seine grössten Frevler erscheinen in gewisser Art noch als solche. Sie haben ihre angeborene Menschenherrlichkeit nur zu einer umgewendeten und dadurch furchtbaren gemacht. Bei seinen Narren und Thoren bleibt man stets zweifelhaft, ob sie in der That so dumm wie sie zu sein scheinen, oder ob sie in diesem Augenblicke nicht bloss mit sich selbst und mit Andern Scherz trieben.

Kaliban aber (der Kannibale) ist tief unter die Linie der Menschheit gesunken. Er wird deshalb in dem Stücke öfterer ein lächerlich-dummes Ungethüm genannt. Es soll aber auch diese Gestalt im Sinne des Dichters gar nicht als ein wirklicher Mensch, sondern als Sinn-

1) Habe ich denn mein Gehirn an der Sonne vertrocknet, dass es nicht vermochte einer so derben Übertölpelung zu widerstehen? Die Dummheit liegt wie Blei auf mir.
Die lustigen Weiber von Windsor.

bild angesehen werden. Ein Mythus, welchen Prospero erzählt, leitet die Sache ein. Eine garstigböse Hexe, Sycorax (Saurabe, Saudohle) genannt, ist, während sie schwanger war, aus dem Süden verbannt worden. Sie hatte damals den zarten Geist Ariel zwar in ihren Dienst gebracht, ihn aber doch nicht dahin bringen können, dass er sich ihren bösen Gelüsten gänzlich füge, weshalb sie ihn arg misshandelt.[1]) Sichtbar will dieser Mythus sagen, dass die zum Gemeinsinnlichen geneigte Gesinnung der Menschen den eigenen Geist zwingen will, zu erweisen und zu glauben, was ihr recht und bequem ist. Thut er es nicht, so quälen sie ihn mit sich und sich mit ihm. Kaliban nun ist der Sohn dieser Sycorax. Er ist Sinnbild einer unter dem Einfluss solcher Gesinnung aufgewachsenen und erzogenen oder vielmehr verzogenen Menschheit. Deshalb klagt Prospero, dass er sich mit diesem Kaliban lange und vergebliche Mühe gegeben, ihm etwas wirklich Menschheitliches anzubilden. Deshalb klagt Kaliban selbst, dass die Geister Prospero's ihn oftmals verfolgten und peinigten. Den im Sinnlichen versumpften und versauerten Menschen ist ja alles Geistige zuwider. Er sieht es als Verfolgung und Peinigung an.

Seltsam ist, dass Kaliban einmal erzählt, zuweilen umrauschten ihn liebliche Töne, und er habe dann süsse

1) Das Ungeheur ward schwanger hergebracht.
Du dientest, sagst du selber, damals ihr;
Doch bliebst du noch zu gut von Sinn, dass du
Ihr scheusslichgrob Gebot nicht wolltest thun.
Du widerstrebtest ihrer Gluth, weshalb
Mit Hülfe mächt'ger Diener ihre Wuth
In einer Fichte Spalte Dich geklemmt.

Träume, in denen sich ihm ein mit Schätzen beladener Himmel, welche zu ihm herunter zu wollen schienen, eröffne; er müsse heulen, wenn diese Träume verschwunden.[1]) Anch hier ist der Sinn des Mythus wohl unschwer zu finden. Die Menschheit kann ihre Geistigkeit mit dem Munde läugnen, und sie darauf stark in den Hintergrund drängen, ganz zn vernichten aber vermag sie dieselbe nicht. Daher hört sich ihre Stimme zuweilen doch, und lässt sie sich hören, fühlt sich der Mensch doch auf ein Höheres, auf das Himmlische hingewiesen. Kaliban sinkt in dem Stücke noch so tief, dass er einen Weinschlauch als seine Gottheit anbetet. Dies will sichtbar sagen: endlich sinkt eine solche Menschheit so herunter, dass sie vor der Natur, als sei sie Gottheit, im Staube sclavisch sich niederwirft. Nur durch harte Züchtigungen kann sie dann zu Umkehr und Einsicht zurückgeführt werden. Darum wird Kaliban am Schlusse des Stückes von den Geistern Prospero's entsetzlich gepeinigt, aber eben dadurch auch dahin gebracht, einzusehen, dass er ein dreifacher Esel gewesen, der Gnade suchen, sich zum Geistigen zurückwenden müsse.

Aber auch eine andere Seite seiner Gegner, die

---

1) Zuweilen rauschen tausend Instrumente
Mir um das Ohr, zuweilen Stimmen auch,
Die mich, ob auch aus Schlafe jüngst erwacht,
Doch wieder schlafen machen. Dann im Traum
Eröffnen sich die Wolken, und mir ist,
Als wollten reiche Schätze sie auf mich
Herunter giessen. Bin ich dann erwacht,
So heule ich nach einem solchen Traum.

Der Sturm.

falschen Christen, welche das Göttliche verdeuten und verdrehen, hat der Dichter nicht unerwähnt gelassen. Es wird indessen diese Seite wenig als lebendige Gestaltungen vorgeführt. Der Legat Pandolfo im „König Johann“ und der tückische Priester Winchester in der Trilogie „Heinrich VI.“ können etwa als lebendige Abbilder angesehen werden. Sonst wird Shakspeare's Gesinnung hier nur an ausgesprochenen Ansichten und Urtheilen erkennbar. Er mag nicht wissen von denen, welche Religion und Kirche nur zur Veranlassung von Streit und Hader machen[1]), nicht wissen von den jungen und alten Murrköpfen, die zu denken scheinen, man wäre fromm, wenn nur immer finster in das Leben hineingesehen würde[2]), nicht wissen von den Buchstabenmenschen, die über dem Worte den Sinn vergessen[3]), nicht wissen von dem feigen Sichverkriechen vor der Lebenswirklichkeit[4]) und der ganzen Mön-

---

1) Der junge Puritaner und der alte Papist, wie verschieden ihre Herzen auch in der Religion sind, läuft es doch mit ihren Köpfen auf Eins hinaus. Sie können sich mit ihren Hörnern knuffen so gut wie der Bock in der Heerde. Ende gut, Alles gut.

2) Ich fürchte, er wird im Alter ein heulender Philosoph, weil er in der Jugend so barbarisch finster aussieht.
Der Kaufmann von Venedig.

3) Er folgt genau der Satzung todtem Wort.
Mass für Mass.

Wahn und Tollheit ist's
Den Dienst zu machen grösser als den Gott.
Troilus und Cressida.

4) Er verschwur das frische Leben der Welt, und verdumpft in einem finstern Winkel der Möncherei.
Wie es euch gefällt.

cherei.[1]) Verhasst sind ihm die Menschen, welche das Herz aus der Religion brechen, welche denken, man könne herzlos und dabei wahrhaft religiös sein[2]), verhasst ist ihm die Heuchlerbrut, welche lehrt, aber nach der eigenen Lehre selber zu handeln keine Lust hat.[3]) Geradehin abscheulich sind ihm die, welche durch äffisches Gebahren selbst den Himmel betrügen zu können wähnen.[4]) Grundhässlich ist ihm, wenn das Jenseitige behandelt wird wie ein Gegenstand, mit welchem Kauf und Verkauf getrieben werden könne.[5]) Am al-

1) Euch Nonnen und Vestalen auch zum Torte,
Die Mangel gern an Töchtern und an Söhnen
Ausgössen auf die Erde, dass sie dorrte.
Venus und Adonis.

2) Solche That,
Die aus Zusammenhange mit dem Leib
Die Seele wahrhaft reisset, und die süsse
Religion zu Wortgepränge macht.
Hamlet.

3) Umschuppt mit Aussatz
Den Priester, der auf Sinnenschwachheit schmäht,
Sich aber selbst nicht glaubt.
Timon von Athen.

4) Der stolze Mensch,
Der nichts in sich hat als sein ärmlich Selbst,
Der oft nicht wissen will, dass seine Kraft
Von Glas nur ist, wiewohl das höchst gewiss,
Spielt oft gleich einem wilden Affen selbst
Dem Himmel solche Narrenpossen vor,
Dass Engel weinen. Wären sie wie wir,
Erlachten sie darob sich Sterblichkeit.
Mass für Mass.

5) Ob euch und alle Christenfürsten so
In's Irre schlau und derb der Priester führt,

lerhässlichsten aber ist, wenn die Religion der Liebe gar dazu missbraucht wird mit Grausamkeit und Blutthaten die Menschheitlichkeit zu verhöhnen.[1])

Die Abweisungen und die Vorwürfe, welche Shakspeare gegen die beiden ihm und seiner Gesinnnng entgegenstehenden Extreme des Unglaubens und des Falschglaubens richtet, weisen nun schon deutlich auf die Grundüberzeugungen, welche in seiner Brust geschrieben standen, hin. Überall muss bei ihm, auch da, wo die dramatische Form ihn gehindert hat, ausdrückliche Worte darüber aussprechen zu lassen, Rücksicht auf die Welt des Geistes und deren Anerkennung vorausgesetzt und mitverstanden werden. Das All der Dinge erscheint ihm als eine in ihrer Grösse, Macht und Herrlichkeit weit über Menschendenken hinaus reichende Gotteswelt. Millionen- nnd abermals Millionenfach von

---

Der Flüche droht, die Geld abkaufen kann,
Ob ihr mit feilem Golde, Dust und Staub
Euch falschen Ablass kauft von einem Mann,
Der im Verkauf sein eigen Heil verscherzt,
Ob ihr, ob alle Welt so grob verführt,
Die Täuschungskunst mit Pfründen noch bezahlt,
So will ich doch alleine widerstehn.
König Johann.

1) Zerscheitre Bösewicht,
Der im Geheim und unter mildem Schein
Auf Blutthat sinnt!
Lear.

Der ist ein Ketzer, der das Feuer schürt,
Nicht der, der brennt.
Das Wintermährchen.

Das ist die Ausgeburt der Höllenlist,
In fromme Tracht die Bosheit zu verhüllen.
Mass für Mass.

Daseinsbewegungen durchströmt, die aussehen und klingen wie Dissonanzen, ist sie doch selbst eine ewige Harmonie, in welche alle Dissonanzen einst wieder verschweben sollen und verschweben werden.

Nicht allein geistig, sondern auch äusserlich und hörbar strömt diese Harmonie durch das All der Dinge.[1]) Die Welt ist ein vollkommener Geistesbau, und es ist Alles gut, was dem Schoosse der heiligen Gottheit entflossen, dafern es bei seinem Willen verbleibt und ausharrt.[2]) Eine Liebe, welche kein Mensch zu würdigen und auszudenken vermag, strömt durch diese Welt. Wenn Shakspeare von reiner, irdischer Liebe spricht, schwebt ihm sichtbar öfterer ihr hehrer Urquell vor der Seele.[3]) Die Welt ist geleitet von einer Sorge, die sich auf Alles erstreckt, und von welcher auch die Raben des Feldes wie die Sperlinge des Daches un-

1) Komm, Jessica, sieh wie die Himmelsflur
Sich übersät mit lauter goldner Pracht.
Auch nicht der kleinste Stern, den du gewahrst,
Der nicht in seinem Lauf gleich Engeln singt,
Und einstimmt in den Chor der Cherubim;
Denn Geisterwelt ist lauter Harmonie.
Doch wir, weil uns des Staubes morsch Gewand
Hier noch umschliesst, vernehmen nichts davon.
Der Kaufmann von Venedig.

2) Ist die Arbeit gut? Vortrefflich, so weit Gott sie gemacht hat. Was ihr wollt.

3) Die Liebe liebt, die keine Störung stört,
Die nicht entweicht, wird ihr auch ausgewichen.
Die Liebe steht ein wandelloses Ziel
Hoch unerschüttert über Sturmesgrauen
Als sichrer Stern für jedes Schiffes Kiel,
Gekannt, doch nimmer völlig zu erschauen.
Sonnett 116.

vergessen geblieben sind.[1]) Sie ist geleitet von einem Abgrunde der Weisheit, die Alles bedacht und bedenkt. Um der Freiheit halber, mit welcher die geschaffene Geisterwelt begnadet worden, ist zwar das Böse in gewisser Art eine Unausweichlichkeit im Dasein, aber es ist immer schon im Voraus dafür gesorgt, dass es nicht übermächtig aufwuchern könne.[2])

Als dramatischer Dichter aber hatte es Shakspeare besonders, ja ausschliesslich mit Menschenleben zu thun. Es kann daher von der Kunst hier das göttliche Leben nur da zur Erscheinung gebracht werden, wo es in Verbindung mit dem Menschenleben treten wollte, wo es sich innerhalb desselben offenbart. Dem dramatischen Dichter ist daher eine feste, bestimmte und klare Ansicht besonders über die Menschheit unausweichlich nothwendig. Muss er doch wissen, wie es mit dem Gegenstand beschaffen, dem seine darstellende Kraft hauptsächlich zugewendet ist.

Wenn nun die Menschheit vor der Seele unseres Dichters erschien, finden wir, dass er sie sogleich mit einer andern, höhern Geisterwelt in Verbindung dachte. Es ist in der Unermesslichkeit dieser mächtigen Gotteswelt überhaupt allenthalben ein gigantischer Daseins-Zusammenhang. Nur Armseligkeit kann, wie im logischen Pantheismus Hegels geschehen ist, annehmen,

---

1) Nehmt hin, und der die jungen Raben füttert,
Ja, sorgsam für den Sperling Vorrath häuft,
Sei meines Alters Trost.

Wie es euch gefällt.

2) Gott giebt einer bösen Kuh kurze Hörner, aber einer gar zu bösen giebt er gar keine.

Viel Lärmen um Nichts.

dass auf unserer Erde allein, in der Menschheit allein Geistesleben sei und Geistesmacht sich rege. Es knüpft unser Dichter dabei sofort an christliche Vorstellungen an. Freilich trägt er sie nicht im steifen Predigertone vor, weil er das überhaupt nicht wollte, und weil er Dramatiker war, aber hervorkommen und erscheinen lässt er seine Gedanken doch. In einer Zeit, die Niemand weiss und Niemand zu wissen braucht, geschah in einem Geistergebiete, welches ein höheres ist als das menschliche, und welches wir uns unter dem Sinnbilde des Engelreiches zu vergegenwärtigen suchen, ein Abfall von Gott. Verblendung, Hoffahrt und Stolz führten gerade die, welche die göttliche Gnade zu dem Höchsten und Lichtesten gemacht, dahin, sich von Gott abzuwenden.[1])

Auf die Menschheit würde das, da jedes Geistesleben nur aus sich selber heraus handelt, und deshalb auch nur für sich selber einstehen muss, sonder Einfluss geblieben sein, hätte sie denselben Abfall nicht im eigenen Kreise wiederholt. Wie die sinnbildliche Geschichte von der Schlange, Eva und dem Apfel zu vergegenwärtigen sucht, fiel auch die Menschheit, und gedachte sich zu einer von der Gottheit unabhängigen Macht zu erheben. Die Thoren sprachen ja, wie die Schrift sagt, immer in ihren Herzen: es ist kein Gott. Die Menschheit war und ist wie alle geschaffene Geisterwelt hingestellt als Freiheit, begnadet mit Freiheit.

---

1) Engel sind Licht, wenn auch der lichtste fiel.
Mass für Mass.

Die Sünde hat die Engel einst bethört,
Wie frommte sie dem Menschen, Gottes Bild.
Heinrich VIII.

Sie sollte das Wahre, Gute und Schöne ergreifen, aber zugleich es selber wollen; sie konnte es aber auch aufgeben und verlassen, wenn sie das wollte. Alles Leben freier Geister ist darauf gebaut, dass ihr das Rechte niemals entgegen tritt als eine von Aussen her zwingende Gewalt. Niemand wird geschlagen, dass er die Wahrheit annehme; nimmer will sie sich in eine Greiflichkeit und Sichtbarlichkeit verwandeln, an welcher auch ein sie nicht Wollender nicht vorüber gehen könnte. Jeder Thor hat die Macht, ihr aus dem Wege zu gehen, und die Phantome, welche seine eigenen Einfälle — oftmals fälschlich Gedanken genannt — zusammen gewoben als die ausgekochte Quintessenz aller Weisheit anzusehen. Durch den Abfall aber der Menschheit vom göttlichen Leben ging ihr ihre ursprüngliche Reine verloren, und die Sünde kam in die Welt. Seitdem herrscht eine dicke, trübe Luft auf der Erde; denn die Sünde hat ihre trügerischen Reize entfalten können.

In die Menschenbrust hinein ist eine grössere Schwäche und Hinfälligkeit gekommen, eine gewisse Ungeneigtheit für da Gute.[1]) Es schlummert seitdem die Lust zur Unthat in ihr; es ist ein stärkerer Kampf als sonst nothwendig, wenn ein Mensch sich zum Reiche des Wahren, Guten und Schönen aufringen will. Man findet auf diesem Puncte, wo sie beide übereinstimmen mit der Schrift, wieder eine Übereinstimmung zwischen Shakspeare und Goethe. Missethat schlummert nach Shakspeare in jeder Brust und sie will mit allem Ernste

1) Wir Alle sind nur Menschen
Und tragen in selbsteigner Schmach des Fleisches
Verschuldung. Heinrich VIII.

bekämpft sein.[1]) Goethe, welcher schon in den Bekenntnissen einer schönen Seele (Wilhelm Meister's Lehrjahre) von dem Hange zum Bösen in uns, welcher niedergestritten werden müsse, gesprochen, nimmt am Abend seines Lebens an, dass ein Dämon in uns überwunden werden müsse.[2]) Das Leben und Lebenmüssen aller Nachfahren Eva's in der erwähnten dicken und trüben Luft ist nun die dem Menschen anhängende Erbsünde, die seinen Antheil an der allgemeinen Verschuldung der Menschheit bildet.[3])

Sie ist eingetreten, weil es überhaupt unmöglich ist, dass Etwas ohne Folge bleiben könne.[4]) Aber man soll sich keine groben, sinnlichen Vorstellungen von dieser Erbsünde machen[5]), und die Sache recht verstehen. Die böse Erbschaft, welche gemacht wird, thut nichts weiter, als dass sie in dem Menschen einen

---

1) Es schlummert wie im düstern Waldesdunkel
In Menschenbrust verborgne Missethat.
Tarquin und Lucretia.

2) Je höher der Mensch steht, desto mehr ist er unter dem Einflusse von Dämonen, und er muss nur immer aufpassen, dass sein leitender Wille nicht auf Abwege gerathe. Goethe.

3) Lebten wir so weiter
Und stieg nicht nieder unser schwacher Geist
Durch heisses Blut, wir könnten kühn dem Himmel
Einst sagen, frei von Schuld, die ausgenommen,
Die unser Erbtheil.
Das Wintermährchen.

4) Das Leben ist nur in so weit Etwas werth als es eine Folge hat. Goethe.

5) Sünde erbt sich nicht fort wie Land und Gut.
Timon von Athen.

kräftigern Willen und Entschluss für das Gute nöthig macht. Die Freiheit muss sich nur energischer zusammen nehmen, um sich ihrer würdig zu halten. Niemand hat daher das Recht, seine eigene, seine neue Sünde jenem Erbe in die Schuhe zu schieben. Jeder Mensch thut, was er thut, stets selbst, und wird deshalb auch selbst dafür einstehen müssen. Die Macht des Guten ist dem Menschen geblieben, so wie er nur selber will, dass sie geblieben sein soll. Deshalb soll auch im Leben, weil es nur Nachtheil bringen könnte, von der Lehre von der Erbsünde nicht zu viel, und dann stets mit Vorsicht gesprochen werden. Man weise, wie Goethe mit Recht meint, die Menschen mehr darauf hin, dass Gott ihnen auch eine Macht für das Gute gegeben.[1])

In jener Urzeit aber, von der die sinnbildliche Geschichte von der Schlange, Eva und dem Apfel spricht, hatte die Menschheit viel mehr Lust zu der leichten

1) Wenn gewisse Erscheinungen an der menschlichen Natur uns nöthigen, ihr eine Art von radical Bösem, eine Erbsünde zuzuschreiben, so erfordern andere Manifestationen derselben ihr gleichfalls eine Erbtugend, eine angeborene Güte, Rechtlichkeit und Neigung zur Ehrfurcht zuzugestehen. Diesen Quellpunct, wenn er von dem Menschen cultivirt, in's Leben gelegt wird, nennen wir die Erbpietät. Sie hält der Egoisterei das Gegengewicht. Diese heilige Gnade Gottes ist in mehren Menschen durchdringend lebendig.

Wir müssen nicht immer wie ein Advocat des bösen Wesens nur auf die Blössen und Schwächen unserer Natur sehen, sondern ehr alle Vollkommenheiten aufsuchen, wodurch wir die Ansprüche unserer Gottähnlichkeit bestätigen können. Goethe.

Sünde als zu der schweren Tugend. Deshalb, und nicht weil die Altväter gefallen, ging es mit ihr immer weiter und weiter herab. Tiefe Nacht grauenhaften Heidenthums breitete sich über die Menschenwelt aus. Sie fielen im Staube vor selbstgemachten Götzenbildern nieder, verloren sogar den Gedanken an ihren Zusammenhang mit dem Göttlichen, und wälzten sich im Kothe der Sinnenlust herum. Da geschah, dass das göttliche Erbarmen den ewigen Sohn, dass das Ich der ewigen Liebe sein Du zu den Menschen sendete. Es ward das Licht der vergessenen Wahrheit für Jeden, der sie sehen wollte, wieder angezündet, der Mensch hingewiesen auf seinen Zusammenhang mit dem göttlichen Leben, auf seine Pflicht sich einzuringen in das Reich des Ewigwahren, und ermahnt stets einer höhern Daseinsbestimmung zu gedenken. Auch die alte Sündenschuld ward für Jeden, der sich innerlich von ihr abwendete, für gelöst erklärt, und zum Zeichen, dass dem so sei, ein bittrer Tod am Kreuze erduldet.[1])

Alles aber, was geschah, geschah unter dem grossen

---

1) Ach, alle Seelen waren einst verfallen,
Und er, dem Fug und Macht zur Strafe war,
Fand noch Vermittlung. Wie erging es euch,
Wollt' er, das allerhöchste Recht euch richten
So wie ihr seid. Mass für Mass.

So sicher meine Seele hofft zu leben
Bei jenem mächt'gen Herrn, der Menschenstand
Auf sich genommen, um uns zu befrein.
Die Trilogie Heinrich VI.

Ich sag' euch, so ihr hofft auf die Erlösung
Durch Christi theures Blut für uns vergossen,
Begebt euch weg, und legt nicht Hand an mich.
Richard III.

Grundgesetze der Freiheit, auf welche von Gott die Welt, das Geisterüberall, gebaut ist. Niemand ist daher gezwungen, an das Christenthum zu glauben, und Jedermann, der so will, kann daran vorübergehen, von welcher Befugniss bekanntermassen der allerausgedehnteste Gebrauch gemacht wird. Es liegt deshalb ein tiefer Sinn darin, dass das Christenthum sich ein Evangelium, eine Einladung, eine Aufforderung nennt. Das göttliche Leben ladet die freie Geisterschaar ein, zu ihm zu kommen, sich ihm zu weihen, und bei ihm auszuharren. Es ist nur an dem Selbstkommen freier Herzen gelegen. Wer sich selber zum Knechte, zum Sclaven des Widergeistes macht, mag gehen, wohin er will. Die Ereignisse aber, die Geschichte von dem Herabkommen des ewigen Du aus dem Schoosse des ewigen Ich betrachtet Shakspeare mit Goethe als zweifelloseste Gewissheit.[1])

Aber der Eine wie der Andere weiss, dass das Christlichsein noch lange nicht nur darin besteht, Geschichtliches als wirklich geschichtlich, als in einer Vorzeit einmal thatsächlich Erscheinendes anzusehen. Es bedarf der Mensch für sein Heil eines Grössern, Innerlichen, einer Geburt in den Tiefen seiner eigenen Geistesmacht. Unser Dichter beginnt aber zunächst die Fundamentalsätze besonders der evangelischen Auffassung des Christenthums vor uns aufzubreiten. Er stellt zuerst den Glauben vorauf. Der Glaube an das Gött-

1) Gott schuf den Menschen
Nach seinem Bilde;
Dann kam er selbst herab,
Mensch lieb und milde.

Goethe.

liche, das ihn zu sich ruft, ist das Erste, das Unerlasslichste für den Menschen. Er ist die Geburt, welche der Mensch sich selber zu machen hat. Wer an das Göttliche über ihn, mit ihm und in ihm nicht glauben mag, für den ist alles Andere selbstverständlich verloren. Ohne diesen Glauben ist weder das Böse in rechter Weise zu bekämpfen, noch das Gute in rechter Art zu thun. Weder Gott noch die Menschheit lassen sich lieben ohne diesen Glauben. Der Mensch kann Menschen möglicherweise nur dann wahrhaft als Brüder lieben, wenn er glaubt, dass sein göttlicher Vater auch der ihrige sei. Die Brüderlichkeit will sich eben nicht auf ein anderes Fundament stellen lassen als auf das gemeinschaftliche Vaterhaus. Eine andere Menschenliebe giebt es nicht, kann es vernünftigermassen nicht geben, und wo von ihr gesprochen wird, redet man nur von einem täuschenden Phantom. Darum hat Goethe Recht, wenn er entscheidet, dass nur das Heilige die Menschen wahrhaft vereinige.[1])

Es verstehet sich nun von selbst, dass es für einen dramatischen Dichter, welcher es stets mit dem Strome des bewegten Lebens zu thun hat, nicht leicht war, seinen Gedanken über den Glauben anzubringen, und dass er sich nicht mit ausführlicher Breite darüber auszulassen im Stande war. Aber es drängte Shakspeare's

---

1) Was ist heilig? Das ist's, was viele Seelen zusammen
Bindet, bänd' es auch nur leicht, wie die Binse den Kranz.
Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister
Tief und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.
Goethe.

Gemüth dahin und aussprechen musste er sich doch. Es ist nun gar nicht unbedeutsam, dass er diesen ersten Fundamentalsatz nicht durch einen finstern Murrkopf, sondern durch ein daseinskräftiges, heitres Mädchen aussagen lässt.[1]) Darauf hören wir, dass mit dem wahren Glauben auch die Tugend in der Brust erst recht lebendig werde.[2]) Tugend lässt sich nur auf das Göttliche gründen. Es ist närrisch zu denken, man könne mit dem Verstande Grundsätze aufstellen, und durch sie tugendhafte Gesinnungen erzeugen. Auf solche Grundsätze ist kein Kartenhaus zu bauen.[3]) Erst aus schon vorhandenen reinen Gesinnungen können wahrhaft fruchtbare Grundsätze erwachsen. Auch die Erfahrung ist mindestens ein sehr unsicherer Führer. Ereignisse und Dinge sagen demjenigen Menschen nichts, der sich und ihnen nichts zu sagen hat.[4])

---

1) Kein Christ, der durch den wahren Glauben selig zu werden hofft, glaubt einen solchen Haufen abgeschmacktes Zeug. Was ihr wollt.

2) Und jede Tugend, die den Frommen schmückt,
Ist zwiefach stark in ihr, genährt vom Glauben.
Heinrich VIII.

3) Der Verstand kann Gesetze für das Blut aussinnen, aber eine hitzige Natur wird wegspringen über die kalte Vorschrift. Der Kaufmann von Venedig.

4) Wen hat Erfahrung jemals wohl belehrt,
Dass er aus Prüfung leicht sich weggerungen,
Wen hat ein Beispiel, war zu ihm gekehrt
Der Sinn, wohl aus Gefahren je geschlungen!
Durch Rath wird man zum Stehen nur gedrungen
Für einen Augenblick, wenn man's nicht will;
Beim besten Rath steht die Vernunft oft still.
Der Liebenden Klage.

Oft und gern spricht Shakspeare einen zweiten Fundamentalsatz der evangelischen Auffassung des Christenthums aus. Er benutzt jede Veranlassung, um durch reine und geistig hoch stehende Menschen von der göttlichen Gnade, von der Allübermacht des Göttlichen über das Menschliche reden zu lassen. Das ganze Leben ist eine Entäusserung der göttlichen Gnade an uns.[1]) Ungerufen, unerbeten, unverdient strömt sie auf uns herab.[2]) Alles Menschliche besteht nur durch sie; Niemand wird gerechtfertigt durch sein Verdienst.[3]) An Trübsal giebt sich der Mensch hin, der seinen eigenen Weg gehen zu können wähnt.[4])

Der wilde Coriolan nur, der andere Menschen, besonders wenn sie Arme und Kleine sind, als Hunde betrachtet, der blutige Richard nur, für den sie da sind,

1) Das Schauspiel von der Wirkung himmlischer Gnade in einem irdischen Gefäss.

Ende gut, Alles gut.

2) Der Gnade Wesen ist erzwungen nicht;
Des Himmels mildem Regen gleichend strömt
Sie auf die Menschenwelt. Als Doppelsegen
Besegnet sie den Geber wie den Nehmer.
Sie ist der Gottheit eigenst Wesen selbst;
In höchster Macht ist sie die höchste Macht.

Der Kaufmann von Venedig.

3) Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdienst, und wer wäre vor Schlägen sicher. Hamlet.

O, wenn die Menschen durch Verdienst selig würden, welcher Winkel der Hölle wäre heiss genug für sie. Heinrich IV.

4) Gott erbarme sich unseres Abfalls! Was sind wir für Geschöpfe, wenn wir unsren eignen Weg gehen! Nur Verräther an uns selbst.

Ende gut, Alles gut.

damit er morden könne, Unmenschen wie sie denken auch Unmenschliches, und meinen deshalb, dass sie keine Gottheit brauchten, und sich allein stellen könnten auf sich selbst.[1]) Der wahre Mensch aber weiss, dass selbst wenn wir das Böse in uns besiegen[2]), selbst wenn sich das Gute als eine siegreiche Macht in unsrem Leben zeigt, die göttliche Hülfe dabei wirksam gewesen.[3]) Immer soll der Mensch daran sich erinnern, dass alle gute Gaben von Gott sind, dass sie deshalb wieder angewendet werden müssen in seinem Dienst.[4]) Niemand betrachte Welt und Leben wie ein

1) Ich werde nimmer solch ein Narre sein
Dem Trieb zu folgen; nein ich werde stehn,
Als sei Urheber von sich selbst der Mensch
Entstanden sonder fremden Grund.
Coriolan.

In Cedernwipfeln nistet unsre Brut
Und tändelt mit dem Wind und bietet Trotz
Dem Sturme. Richard III.

2) Ein jeder Mensch hat angeborne Schwächen,
Die Gnade nur, nicht Kraft besiegen kann.
Liebes Leid und Lust.

3) Er, der die grössten Thaten lässt vollbringen,
Legt oft in schwache Hände das Gelingen.
So zeigt die Schrift in Kindern weisen Muth,
Wo Männer kindisch waren. Grosse Fluth
Entsteigt aus kleinem Quell, und Meere schwinden,
Ob Weise auch die Wunder nicht ergründen.
Ende gut, Alles gut.

4) Du selbst und deine Gaben
Sind nicht in solcher Art dein eigen, dass
Du sie allein auf deine Bildung, dass
Du diese nur auf dich verwenden darfst.
Es braucht der Himmel uns, so wie von uns

Menschenwerk, und schneide sie sich in seinen Vorstellungen so zu, wie sie etwa von dem eigenen Witze würde gestaltet werden.[1] Das Göttliche verlebendige sich uns; nach dem Göttlichen muss vor Allem getrachtet werden. Darum suche der Mensch, wie schwach er immer sei, auch seinerseits das Göttliche darzustellen. Wie Gott sich seiner, so erbarme er sich Anderer.[2]

Unser Dichter schreitet weiter und hebt nun den innigen Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen hervor. In demselben ist natürlicherweise die Gottheit das allein Herrschende, dem kein Mensch zu entrinnen vermag.[3] Die Welt läuft immer so, wie Gott es damit bestellt.[4] Der Mensch

---

Die Fackel wird gebraucht; die zünden wir
Nicht deshalb an, dass sie sich leuchte selbst.
Nach Aussen zu soll wirken unsre Kraft;
Sonst wär's so gut als hätten wir sie nicht.
Mass für Mass.

1) Er ist nicht so, der Alles kann durchschauen,
Wie wir, die stets dem leeren Schein vertrauen;
Und stolzer Hochmuth wär's, der Gottheit Trachten
Und Himmelswort gleich Menschenwerk zu achten.
Ende gut, Alles gut.

2) Zum Heile käme nach des Rechtes Lauf
Nicht Einer; darum bitten alle wir
Um Gnade. Lehren soll uns dies Gebot,
Dass Gnade auch durch uns sich üben soll.
Der Kaufmann von Venedig.

3) Menschen können wohl den Menschen entlaufen, aber sie haben keine Flügel, um auch Gott zu entrinnen.
Heinrich V.

4) Wie Gott der Welt
Ihr Loos gestellt.
Hamlet.

soll dieses Zusammenhanges eingedenk sein, und sich deshalb im Gebet zum Himmel richten, mit seinem Gott reden. Ein rechtes Gebet, das Flehen der Unschuld wird gehört und erfüllt, wenn die rechte Zeit dazu gekommen.[1]) Es ist freilich dem Menschenwitze nicht beschieden, diese Zeit im Voraus zu wissen.

In dem Zusammenhange zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen und dem Glauben daran ist auch die Überzeugung von der Unsterblichkeit der Menschenseele und einer jenseitigen Welt gegründet. Was Ersteres anlangt, so hat der Dramatiker Shakspeare nicht wie unser Goethe sich darüber bestimmt auszusprechen Gelegenheit finden können.[2]) Er setzt die Unsterblichkeit des Menschen allenthalben als selbstverständlich stillschweigend voraus. Der jenseitigen Welt aber zu gedenken, boten sich im Drama manche Veranlassungen dar, und er säumte nicht, sie zu ergreifen. Die Art der Gestaltung aber jener jenseitigen Welt kennt kein

1) Lasst eu'r Gebet ein lieblich Opfer sein,
Und hebt die Seele auf, dem Himmel zu.
Heinrich VIII.

Gott und die gute Sache ficht für uns,
Gebete Heil'ger und gekränkter Seelen.
Richard III.

Ein rein Gebet
Steigt auf zum Himmel, und es dringt hinein,
Kommt's nur aus reiner Brust.
Mass für Mass.

2) Vom Untergange so hoher Seelenkräfte kann in der Natur nun und nimmermehr die Rede sein; so verschwenderisch behandelt sie ihre Kapitalien nicht.
Goethe.

Mensch, soll und darf sie nicht kennen.[1]) Das Gesetz der Freiheit greift wie überall hin so auch hierher. Niemand soll durch Erwartung der Wonnen, welche dem Guten jenseits bereitet sein mögen, bewogen werden, sich wie ein Miethling auf die rechte Strasse zu begeben, Niemand durch die Knechtesfurcht einer jenseitigen Zuchtruthe veranlasst werden, das Böse zu meiden. Nur das Vernunftgemässe und Allgemeine steht hier fest, dass das Leben nicht ohne gesetzlichnothwendige Folgen bleiben kann, und dass Jedem in einer andern Welt die Stätte bereitet sein muss, zu der er sich selbst vorbereitet.[2]) Es findet im Himmel ein Achten Statt auf all' unser Thun[3]), und, um in menschlicher Weise von solchen Dingen zu sprechen, wird Alles verzeichnet in ein Lebensbuch.[4]) Jeder wird eine klare Rechenschaft über sich abzulegen haben, wobei mit den kleinen Künsten der irdischen Zeit nicht

1) Denn dieses Räthselwort der Ewigkeit
Ist nicht für's Ohr von Fleisch und Blut gemacht.
Hamlet.

2) Wohlauf, wer Unkraut sä't, drischt kein Getreide,
Gerechtigkeit wiegt stets mit gleicher Schale.
Liebes Leid und Lust.

3) Himmelsmächte schaun herab auf der Menschen Thun.
Das Wintermährchen.

4) O, bei der letzten Rechnung zwischen Himmel
Und Erde giebt die Schrift, dies Siegel einst
Ein Zeugniss gegen uns, verdammet uns.
König Johann.

Der Bruch der hohen Eidesbürgschaft steht
Verdammt und schwarz im Himmelsbuch geschrieben.
Richard II.

weiter auszukommen sein wird.[1]) Den Guten erwartet im Jenseits ein himmlisches Land der Freiheit, den Bösen eine Hölle.[2]) Wenn vernünftige Menschen von einem Himmel und einer Hölle sprechen, wissen sie sehr wohl, dass sie damit nur in Sinnbildern reden, und malen sie dieselben in menschlicher Weise aus, so sagen sie damit keinesweges, dass sie glaubten, es sei nun auch so Alles buchstäbliche Wirklichkeit. Es ist hier eben nur sinnbildlich gesprochen.

Unser Dichter aber, welcher, wie man später sehen wird, überhaupt darauf ausgeht, uns die Menschheit in den verschiedenen Bahnen, in denen sie schreitet, zu vergegenwärtigen, hat gewusst, dass einer sehr grossen Zahl Menschen die ganze Vorstellung, es bliebe nichts ohne Folgen, es müsse in einem Jenseits Rechenschaft

---

1) In dem verdorbnen Strome dieser Welt
Kann goldne Hand der Schuld dem Recht entgehn.
Wird oft bestochen selbst um kargen Preis
Der Urtheilsspruch, doch so dort oben nicht.
Da gilt kein Kunstgriff, da erscheint die That
In ihrem wahren Lichte, dort sind wir
Gezwungen offen in die Stirn, das Mark
Der Sünde, sie bekennend, einzugehn.
Hamlet.

2) Schenkt, güt'ge Götter, mir der Busse Mittel;
Den Riegel aufgethan! Dann ew'ge Freiheit.
Cymbeline.

Der Tod, der freundlich schlichtet allen Streit,
Zur süssen Freiheit uns von hier entlässt.
Die Trilogie Heinrich VI.

Mein Trost ist, unsre Seelen gehn zum Himmel,
Der mit der Hölle Pein das Unrecht straft.
Richard II.

abgelegt werden über die Thaten der Gegenwart, nicht allein eine höchst unbequeme, sondern sogar eine verhasste sei. Leichtsinnige und noch etwas mehr als leichtsinnige Menschen suchen daher in seinen Dramen die ganze Vorstellung zu verdunseln und zu verträumen.[1]) Bosheit aber, Sünde und Verbrechen wünschen, dass mit dem Irdischen Alles vorüber sein möge.[2]) Und nichts ist ja natürlicher als dieser Wunsch. Warum sollten nicht Alle, welche in diesem Leben Schwindel und Gaunerei, Treulosigkeit und Verrath, Meineid und Raub, Mord und Tyrannei getrieben, wünschen, dass sie deshalb unbehelligt bleiben möchten. Darum raisonniren und deuteln sich gar viele Menschen[3]) die ganze jenseitige Welt weg, und bilden sich eine andere, ihnen mehr zusagende Ansicht, wobei sie nicht selten derer, welche an der Vernunft-Annahme, dass es ein Jenseits gebe, festhalten, mit allem Schimpf, den sie herausbringen können, gedenken.

Selbst im ästhetischen Kreise will, wie es scheint, manchem nicht behagen, dass ein Shakspeare von solchen Dingen, von einem jenseitigen Gericht spreche, und es wird deshalb zu verstehen gegeben, nur in des eigenen Gewissens Qualen habe er dem Verbrecher seine Strafe zugetheilt. Aber er hat das nicht gethan,

---

1) Was das jenseitige Leben anlangt, so verschlafe ich den Gedanken daran. Das Wintermährchen.

2) Das Sonnenlicht beginnt mich zu ermüden;
Ich möchte, dass die Welt in Nichts zerfiel.
Makbeth.

3) Die Menschen deuten oft in ihrer Weise
Die Dinge weit entfernt vom wahren Sinn.
Julius Cäsar.

weil er die Menschen kannte. Es giebt nicht Wenige, welchen das Gewissen Beschwerde kaum noch macht, die so weit gekommen sind, dass sie, fast der Menschheitlichkeit enthoben, durch eine Mahnung derselben nicht mehr beunruhigt werden. In den Dramen Shakspeare's werden mehrfach solche Gestalten vorgeführt. Bald lässt der Dichter über sie sprechen[1]), bald sie sich selbst über sich aussprechen.[2]) Wäre die Ansicht richtig, dass die Qual des Gewissens, die im Übrigen ohne allen sittlichgeistigen Werth ist, die einzige Zucht sei, welche das Böse im Dasein träfe, so müssten gerade die wildesten und rohesten Menschen, weil ihnen

1) Er ist bekannt als ein treuloser Schuft,
Mit allen Makeln dieser Welt befleckt,
Und Wahrheit widert von Natur ihn an.
Ende gut, Alles gut.

Fast machst du irre mich an meinem Glauben
Und führst mich über zu Pythagoras,
Der meinte, Thieresseelen gössen sich
In Menschenleiber, deinen Hundegeist
Beherrschet wohl ein Wolf. Um Mord gehängt
Stahl er vom Galgen weg die grimme Seele,
Und wie du lagst in arger Mutter Schoss
Fuhr er in dich.
Der Kaufmann von Venedig.

2) Gewissen? Ei, wo sitzt's? Wär's Frost im Fuss
Müsst' ich in Socken gehn. Allein ich fühle
Die Gottheit nicht.
Der Sturm.

Gewissen ist ein Wort für Feige nur,
Zur Schranke für die Starken bloss erdacht.
Richard III.

Die Fertigkeit in Gräueln würgt Mitleid.
Julius Cäsar.

gelungen, auch über das eigene Gewissen wegzukommen, wo nicht als die Trefflichsten, doch als die Klügsten, die gefunden, wie sich am Besten überall und mit Allem durchkommen lasse, anerkannt werden.

Es hat nun aber unser Dichter den Menschen näher in's Auge gefasst, sich gefragt, was er sei, welche Gewalten und in welcher Art sie ihm beiwohnten. Schon in seiner Aussenseite ist ihm der Mensch eine Erscheinung, welche gleich durch sich selbst sagt, dass hier mehr als blosse Natur zu finden sei. Eine übernatürliche Schöne leuchtet aus dem Angesichte des Menschen hervor.[1]) Auf den Wangen der jungen, zarten Frau webt sich das lebendige Geheimniss, das unbegreifliche Räthsel eines schweigenden Kampfes zwischen Lilien- und Rosenfluth.[2]) Eine Gottheit scheint hier ihr Siegel aufgeprägt zu haben.[3]) Darum strahlt

---

1) Nennen möcht' ich
Ein göttlich Ding ihn. Nichts Natürliches
Sah ich so edel je.
Mass für Mass.

Dir aber gab des Himmels Schöpfersegen,
Zu ew'ger Liebe Wohnung das Gesicht,
Dass, wie auch Herz und Sinn sich dir bewegen,
Doch Holdes nur uns hier entgegen spricht.
Sonnett 93.

2) Den stummen Krieg von Ros' und Lilie
Sah Fürst Tarquin auf ihrem Huldgesicht.
Tarquin und Lucretia.

3) Sieh', welche Anmuth wohnt auf dieser Stirn,
Hochaufgerichtet, eine Himmelsnähe,
Und ein Verein von Bildung in der That,
Darauf ein Gott sein Siegel aufgeprägt.
Hamlet.

eigentlich und ursprünglich auch das Gute aus jedem Menschengesicht heraus.[1] Es ist durch die Sünde der Altvordern nicht ganz verloren gegangen. Die Menschen mögen nur den jetzt nothwendiger und schärfer gewordenen Kampf für das Gute nicht, weil sie es bequemer finden, sich in bösen Gelüsten herumzuwälzen. Deshalb beschäftigen sie sich damit in das reine Antlitz, welches Gott ihnen gegeben, Leidenschaft, Gier und Sünde hinein zu malen.[2] Doch vermögen sie nicht die angeborene Herrlichkeit ganz zu vernichten. Sie erscheint an dem Bösen selbst als eine umgekehrte, grauenhafte.[3]

In dem Wunderbaue des Weltalls steht der Mensch mit seiner Schöne da als eine kleine Wunderwelt. Eine solche ist er dadurch, dass hier in die Körperlichkeit, in die Natürlichkeit eine freie Geistesmacht eingethan worden. Der Mensch ist eine Geistesmacht, gestellt in eine Fleischeshülle.[4] Wohl kann in diesem Vereine eine Wechselwirkung nicht ausbleiben[5], aber

1) Alle Menschengesichter sind ohne Falsch, wie auch ihre Hände beschaffen sein mögen.
Antonius und Cleopatra.

2) Ich habe viel von euren Malereien gehört. Gott hat euch ein Angesicht gegeben; aber ihr malt euch ein anderes. Hamlet.

3) Auf deinen Augen sitzt in grauser Hohheit
Die Mördertyrannei zum Schreck der Welt.
Die Trilogie Heinrich VI.

4) Ich bin ein Geist,
Doch in den Körper fleischlich noch gehüllt.
Was ihr wollt.

5) Wenn frei die Seele, ist der Körper zart.
Nun aber nimmt der Seele Sturm dem Sinn
Jeglich Gefühl. Lear.

allenthalben zeigt sich dabei die Geistesmacht als das Herrschende, als das Gewaltigere. Mensch ist der Mensch nur durch sie.[1]) Darum kann Menschenschöne fortblühen, wenn die Körperlichkeit bereits dahin bricht.[2]) Dem Greise und der Greisin ist oftmals auch noch Schönheit, nur eine andere eigen, als sie in dem Kampfe wohnet, den Lilien und Rosen auf den Wangen der Jugend streiten.

Niemand weiss und braucht zu wissen, wie es damit zugehe, dass Seele und Leib sich zusammen gefunden und so wohl zusammen halten.[3]) Der Mensch ist nicht dazu berufen, Alles zu wissen, sondern er soll in die Daseinswirklichkeit eingehen, und, sein freies Selbst in ihr entfaltend, sich mehr und mehr zum Reiche des Wahren, Guten und Schönen erheben. Des Geistes Leben in uns ist das Denken. Das Denken muss freilich, weil das Menschsein überhaupt ein Zusammen- und Beieinander-Sein von Geistigkeit und Körperlichkeit ist, durch sinnliche Mittel hindurchgehen[4]), aber

1) Der Geist allein macht unsern Körper reich.
Der Widerspenstigen Zähmung.

2) Die Schönheit schafft sich Dauer durch ein Herz,
Das frisch erblüht, ob auch das Blut gealtert.
Troilus und Cressida.

Wach wird der Geist, sinkt matt der Leib dahin.
Sonnett 27.

3) Kein Denker ahnt, kein Glaube lehrt,
Wie süss im Stoff die Seele waltet,
Die sein nicht zu entfliehn begehrt,
Die nur in's Leben ihn gestaltet.
Kinkel.

4) Des Denkens zartes Wohnhaus ist das Hirn.
König Johann.

deshalb sind Gedanke und Körperlichkeit, Gedanke und Fleischlichkeit, Gedanke und Stoff nicht Ein und Dasselbe; ja es ist das die unmöglichste aller Unmöglichkeiten. Die Lehre vieler modernen Deutschen, dass der Gedanke eine Bewegung des Stoffes sei, die sie sich aus Frankreich geholt haben, wo man sagte, Gedanke sei eine Irritation, eine Erregung des Stoffes, würde bei Shakspeare keinen Anklang gefunden haben. Sehr genau unterscheidet er beide, Gedanke und Stoff, in zwei Sonnetten von einander.[1]) Er wird gedacht haben, wären Gedanke und Stoff eines Wesens und einer Natur, könnte Irritation oder Bewegung des Stoffes Gedanken erzeugen, so müsste der Gedanke mit Nothwendigkeit auch Stoffe hervorbringen können.

Der Doppelstellung des Menschen aber gemäss, die ihn in einer sinnlichen und einer geistigen Welt zugleich fixirt hat, muss sich auch die an sich selbst stets bleibende Einheit seines Geistes in zwei Richtungen entfalten. Jede lebendige Einheit ist eben dadurch was sie ist, dass sie Vielheit, Mannigfaltigkeit und Reichthum still in ihrem Schosse birgt, um sich auf ver-

1) Wär' meines Leibes Stoff zugleich Gedanke,
Blieb zwischen uns kein neid'scher Raum gestellt;
Ich schiffte ihm zum Hohn durch jede Schranke,
Bis am Weltende ich zu dir gesellt.
Sonnett 44.

Es hält kein Ross mit meiner Sehnsucht Schritt.
Die Sehnsucht von vollkommner Lieb' erzeugt,
Nicht stumpfer Stoff jauchzt feuermuthig mit.
Sonnett 51.

Im Geist des Menschen findet sich kein Blut.
Julius Cäsar.

schiedene Art und in verschiedenen Beziehungen zu entäussern. Verstand und Vernunft sind die erwähnten beiden Richtungen. Shakspeare hat sie zuweilen genau von einander geschieden, selbst da, wo er des Zusammenhanges gedenkt, welcher stets unter ihnen bleibt.[1]) Sie verharren auch immer in einem solchen, obwohl der Mensch die eine Seite in sich sehr in den Vordergrund und die andere sehr in den Hintergrund drängen kann. Das Häufigste ist, dass der Mensch in sich selbst seinen Verstand so vordrängt, dass er darüber, könnte man sagen, halb oder zu drei Viertheilen unvernünftig wird. Das Rechte besteht hier in einer gleichmässigen Ausbildung und in dem Gebrauche jeder Richtung da, wo sie hingehört und hinpasst. Der Verstand ist der rechnende, zählende, messende, wägende und ordnende Geist und lebt deshalb wesentlich im Sinnlichen, hat auch eine Neigung, sich Alles zu Sinnlichen, Fasslichen und Greiflichen zu machen, sich es als solches vorzustellen. Das Sinnliche aber drängt sich mit Überdeutlichkeit und Überwucht an den Menschen heran, und es ist geradehin unmöglich, ihm zu entgehen. Daher die Erscheinung, dass die Lebenswirklichkeit den Verstand mehr übt, mehr bildet als die Vernunft, womit wiederum zusammenhängt, dass so viele Menschen sich gewöhnen können, den Verstand für den ganzen und alleinigen Geist anzusehen. Auch soll im Leben der Verstand niemals vernachlässigt wer-

---

1) Ihr Verstand (understanding)
Erhebt sich wieder; es wird seine Fluth
Bald auch erneuen ihr Vernunftgebiet (the reasonable shore).

Der Sturm.

den. Das Erdenleben ist ja eben dazu da, dass wir es leben sollen. In und bei Allem, was gethan und getrieben wird, soll der Mensch die Bedingungen und Verhältnisse der Sinnenwelt, unter denen es gethan und getrieben werden kann, nicht allein nicht vergessen, sondern sie gar wohl beachten.[1]) Ein träumerischer Idealismus ist eben Nichts als Träumerei, und muss sich in Nichts auflösen. Die Vernunft soll sich stets vom Verstande unterstützen lassen. Durch Unverstand können die grössten Reiche ruinirt werden.[2])

Das höher Menschheitliche aber ist doch die Vernunft. Durch den Verstand gehört der Mensch nur dieser Erde, durch die Vernunft der Gottheit und dem Kerne der Welt an.[3]) Mit dem Verstand ist der Mensch ein Erdwesen, mit der Vernunft aber ein Weltwesen. Die Vernunft ist der sehnende, ahnende, achtende, hoffende, liebende, glaubende, über die bloss sinnlichen Dinge wegdenkende und zur Geisteswelt aufstrebende Mensch, der in den Tiefen seiner Innerlichkeit das Wahre, Gute, Schöne, das Göttliche hat, es fühlt, es weiss, aber es noch zum Selbstbesitz, zur Selbsterrungenschaft ausgestalten und erheben soll. Alles Gei-

1) Wenn eines Menschen Witz von dem klugen Kinde Verstand nicht unterstützt wird, so schlägt das ihn härter nieder als eine grosse Rechnung in einem kleinen Zimmer. Wie es euch gefällt.

2) Ein grösstes Stück der Welt schwand hier dahin Durch blossen Unverstand.
Antonius und Cleopatra.

3) Die Vernunft war Obergeschworener schon ehe Noah ein Schiffer ward.
Wie es euch gefallt.

stige drückt sich dem Menschen nicht so gewaltsam auf wie das Sinnliche. Man kann ihm leicht aus dem Wege kommen, wenn es so gewollt wird. Es ist daher nicht zu verwundern, dass die Daseinswirklichkeit viel weniger die Vernunft als den Verstand ausbildet. Die Vernunft ist im Menschen Macht, Trieb und Anlage zugleich. Eine Anlage kann ausgebildet, sie kann aber auch verbildet und vernachlässigt werden. Mit hohem Ernste weist Shakspeare öfterer darauf hin, dass der Mensch besonders seine Vernunft hegen und pflegen solle.[1])

Der ganze Menschengeist aber ist ihm eine Herrlichkeit. Fast demüthig beugt sich vor derselben das Naturreich.[2]) Frei wie der Vogel in der Luft dringt er hier in die Tiefen der Gegenständlichkeiten[3]), und ergeht sich dort selbstschöpferisch in wunderbarlichen

1) Was ist der Mensch,
Ist höchstes Gut und Füllung seiner Zeit
Nur Schlaf und Essen! Thier nur ist er dann.
Gewiss, der uns mit solcher Denkkraft schuf
Vorauszuschaun und rückwärts, gab uns nicht
Die hohe Macht der göttlichen Vernunft,
Dass sie in uns verwese ungenutzt.
Hamlet.

2) Der Mann ist in der That ein Weltgebieter
Der Fluren wie der Wasserwogen Hüter.
Die Komödie der Irrungen.

3) Schalkhafter Mädchen Zunge kann zerschneiden
Wie allerfeinst geschliffner Messer Klingen
Das kleinste Haar, das kaum zu unterscheiden,
Den tiefsten Sinn des Sinns geschickt durchdringen.
Auf Flügeln stürmt ihr Witz durch alle Schranken
Schneller als Kugeln, Sturmwind, Blitz, Gedanken.
Liebes Leid und Lust.

Bildungen.[1]) Der Menschengeist aber und besonders die Vernunft ist eine um so grössere Herrlichkeit, als sie unauflöslich und untrennbar mit der Freiheit verbunden ist. Vernunft und Freiheit können nicht als gesondert gefasst und gedacht werden.

Man geht nicht zu weit, wenn man ausspricht, Shakspeare sei ein Priester, ein Apostel der Freiheit. Überall setzt er sie als das Selbstverständliche voraus. Sie durchweht und durchbebt alles geistige Dasein. Der Geisterschaar, welche er geschaffen, hat Gott die Freiheit gegeben; auf das Gesetz der Freiheit ist alles Leben gegründet worden. Die Gottheit selbst ist die letzte, höchste, reinste Freiheit, die ruhig und selig immer und ewig bei sich selber ausharrt, ohne Schwanken und ohne Irren ist. Die menschliche Freiheit kann natürlicherweise auf dieser lichten, klaren Höhe nicht stehen. Der Mensch ist nicht Gott, sondern nur ein Wesen, welches die Gottverwandtschaftlichkeit, mit welcher er begnadet worden, selbst in seinem Selbst entfalten und entwickeln soll. Alles, was dem Menschen zu Theil geworden, muss er selbst noch bilden, gestalten, erhöhen, ohne dass er jedoch dazu gezwungen sei. Er wäre ja sonst auch nichts als ein Mechanismus, eine Maschine. Deshalb ist ihm auch eine solche Freiheit gegeben, welche einem zweischneidigen Schwerte vergleichbar, das rechts, aber auch links an-

1) Versperrt dem Witz eines Weibes die Thür, so muss er zum Fenster hinaus; macht das zu, so fährt er durch's Schlüsselloch; stopft das zu, so fährt er mit dem Rauche zum Schornstein hinaus. Witz, wo willst du mit der Frau hin.

Wie es euch gefällt.

gewendet werden kann.[1]) Wie der Mensch seine Vernunft erhöhen, aber sie auch verhunzen kann, kann er auch mit seiner Freiheit thun. Es giebt daher im Menschenthume eine wahre, ächte Freiheit, welche zugleich eine schöpferische ist. Der Mensch schafft mit ihr in irgend einer Art im Reiche des Guten. Es giebt eine falsche und verkehrte Freiheit, welche zugleich eine missgestaltende und zerstörende ist. Der Mensch zerstört mit ihr, so viel an ihm ist und so weit er reichen kann, das Reich des Guten, und wirkt vernichtend im Gebiete des Bösen. Es kommen dabei die beiden Kardinalpuncte des Lebens, von denen Hamlet sprach, zum Vorschein.

Shakspeare fand nur wenig Gelegenheit, von der Freiheit an sich selbst zu sprechen. Er erwähnt nur einmal im Vorübergehen, dass die Freiheit das Schicksal der Menschheit sei.[2]) Desto näher lag es ihm als dramatischen Dichter, da das Drama es mit lauter wollenden und in ihrem Wollen handelnden Menschen zu thun hat, auf den Willen zu sprechen zu kommen, und dadurch, weil der Wille nichts Anderes ist, als die aus sich heraus, in das Leben eingehende, auf einen bestimmten Gegenstand sich richtende Freiheit, indirect und mittelbar uns seine Gedanken und Überzeugungen in diesem Gebiete zu erkennen zu geben. Und es trifft dabei ein, was bereits gesagt worden. Shakspeare,

1) Denn es ist Nichts so gut, das seinem Zweck entwendet,
Abtrünnig seiner Art sich nicht durch Missbrauch schändet.
Romeo und Julie.

2) Bestimmt ist uns der Freiheit Loos.
Ende gut, Alles gut.

der Apostel der Freiheit tritt uns als Apostel des voll und unbedingt freien Menschenwillens auf. Es ist auf diesen Punct um so mehr zu achten, als hier die deutsche Ästhetik das Wahre geradezu herumgekehrt hat.

Es sprechen sich aber in den Shakspeare'schen Dramen zwei Classen von Menschen aus. Es werden zuerst eine nicht geringe Zahl leichtsinniger, frivoler und schon auf der Strasse des Vergehens befindlicher Menschen vorgeführt. Diese reden natürlicherweise stets nur das Gegentheil dessen aus, was in der eignen, urgesunden Brust des Dichters geschrieben steht. Solchen Leuten ist nun ihre Freiheit eine höchst unbequeme Sache, weil sie, woran ihnen durchaus nicht gelegen, sagt, dass Jedermann seine Schuld selbst zu tragen und selbst zu verantworten habe. Sie läugnen daher ihre Freiheit ausdrücklich oder stillschweigend weg, und suchen Etwas, dahinter sie ihr Selbst verstecken könnten.[1]

Dabei gehen sie, wobei der Dichter köstliche Lebensbilder aufstellt, in zwei Richtungen auseinander. Die Einen wenden sich an die unbekannte Grösse des Teufels, der sie verführt habe, so dass ihre Schuld eigentlich, und wenn man die Sache recht ansehen wolle, gar nicht ihnen, sondern besagter unbekannter Grösse zur Last falle. Zuweilen ist der Teufel so unverschämt und verführt selbst durch Tugendliebe.[2] Die Andern

1) Es schlägt des Menschen Fehl ihm selten in's Gesicht;
Er weiss die eigne Schuld parteiisch zu verstecken.
Tarquin und Lucretia.

2) O list'ger Teufel, willst du Heil'ge dir
Verführen, köderst du mit Heil'gem sie.
Gefährlich ist Verführung, wenn sie uns
Durch Tugendliebe hin zur Sünde treibt.

aber halten für angemessener, anderwärts Schutz und Schirm zu suchen. In irgend einer Art schieben sie ihre Schuld der Natur, den Naturgewalten in die Schuhe.[1]) Das kürzeste Federlesen mit der Sache macht dabei Falstaff. Die liebe Natur, meint er, habe es nun einmal so bestimmt, dass Jugend und Lüderlichkeit stets zusammengehen müssten.[2]) Ein leichtfertiges Mädchen entschuldiget sich ebenfalls damit, dass die Naturmacht der Leidenschaft sie übermeistert, wobei indessen ein Gesünderer ihr sofort bemerklich macht, dass nur ihre eigene Seele sie zur Buhldirne gemacht habe.[3]) Ein Anderer, welcher auf dem Sprunge steht zum vollständigen Thoren zu werden, meint sogar, die Naturgewalt der Leidenschaft könne mit dem Menschen machen, was sie nur wolle.[4]) Noch Einem ist es beson-

---

Nie konnten Dirnen mit Natur und Kunst
Mich reizen. Diese tugendsame Maid
Verführte mich allein. Mass für Mass.

1) Eine herrliche Auskunft für die lüderliche Gesellschaft die Gelüste ihrer Geilheit den Sternen in die Schuhe zu schieben. Lear.

2) Ein Mensch kann eben so wenig Alter und Filzigkeit als junge Gliedmassen und Lüderlichkeit von einander trennen. Heinrich IV.

3) Wir armen Frau'n, der Fehl ist uns bestimmt,
Dass irrend Aug' den Geist gefangen nimmt.
Was Irrthum führt, muss irren, und gerathen,
Muss Geist vom Aug' verführt in bösen Schaden.

Die Sache wird sich anders wohl erweisen;
Die Seele ward zur Metze muss es heissen.
Troilus und Cressida.

4) O Leidenschaft, dein blosses Woll'n kann tödten.
Das Wintermährchen.

ders darum zu thun, die Folgen seines Thuns von sich wegzubetteln, und er will daher, dass die Leidenschaft die bösen Folgen gefälligst auf sich nehmen möge[1]), er selbst aber damit unbehelligt bleibe.

Es braucht kein Wort weiter darüber, dass hier überall das Gegentheil der Überzeugungen des Dichters ausgesprochen wird. Auch hierbei hat Shakspeare Rücksicht genommen auf die Gesinnungen der Menschen, vielleicht auch auf Stimmungen und Richtungen, die er unter seinen Umgebungen fand. So wie aus leicht ersichtlichen Ursachen sehr Vielen die Vorstellung, in einer jenseitigen Welt sei Rechenschaft abzulegen von allem Menschenthum, es gebe eine Freiheit, vermöge welcher ein Jeder für sich selbst einzugestehen habe, eine höchst unbequeme, ja verhasste ist, mögen sie auch von einem freien Willen nicht wissen. Daher suchen sie denselben von sich wegzubringen, und behaupten, die Zeitverhältnisse, unter denen der Mensch stehe, die Gegenstände, von denen er umgeben, die Lockungen und Reizungen derselben hätten an Bildung und Entstehung des menschlichen Willens einen grossen, einen so sehr grossen Antheil, dass derselbe höchstens etwa zur Hälfte als eine Sache des Menschen selbst betrachtet werden müsse, weshalb denn auch das menschliche Selbst, möge geschehen sein, was wolle, als ziemlich schuldlos anzusehen sei.

Später ist diese, der Frivolität dienende und bequeme Ansicht zum grössten Vergnügen des Haufens

1) Die Liebe zwang zum Eid und zwingt zum Meineid.
O Liebe, die du süss gesündigt, sorge,
Dass sich dein Unterthan vertheid'gen kann.
Die beiden Veroneser.

der Menschen zu förmlicher Lehre ausgebildet worden. Es ist freilich gewiss, dass jeder Wille sich in einer Zeit und unter den Verhältnissen derselben aufthut, da ein zeitloser Mensch überhaupt nicht vorhanden ist. Und eben so sicher ist, dass Wille und Gegenstand stets zusammentreffen, indem ein Wille, der nichts wollte, nichts erstrebte, sich auf keinen Gegenstand richtete, überhaupt gar nicht sein kann. Aber dass Zeitverhältnisse und Gegenstände einen Menschenwillen machen oder mitmachen könnten, ist die unmöglichste aller Unmöglichkeiten, die es giebt. Das ist, als wolle man sagen, die Kraft des Gehens werde zu einem sehr guten Theile von dem Boden gemacht, auf dem gegangen wird. Es ist dem Menschen freilich unmöglich, anderswohin als auf einen Boden zu treten, anderswo als auf einem Boden zu gehen; aber ist deshalb der Boden eine das Gehenkönnen miterzeugende Macht! Er ist es ebenso wenig als der Gegenstand, den ein menschlicher Wille erlangen will, eine den Willen mitgebärende Gewalt ist.

Wie wenig Shakspeare nun an eine irgendwie geartete Wissensunfreiheit, wie sehr er an eine volle und unbedingte Willensfreiheit des Menschen geglaubt, ergiebt sich aus vielen Äusserungen der gesunden Personen in seinen Dramen, die dann auch in einigen Sonnetten durch den eignen Mund bestätigt werden. Der Wille ist ein mächtiger König im Innern des Menschen. Wenn etwas erreicht werden soll, muss vor allen Dingen der gute Wille dazu vorhanden sein.[1]) Ohne die-

1) Was man nicht thut mit Lust, gedeiht auch nicht.
Der Widerspenstigen Zähmung.

sen will sich nichts finden und nichts machen.[1]) Deshalb finden die Menschen Gott nirgends, die ihn nicht finden wollen. Vernunft, Freiheit und Wille hängen innig zusammen. Wie der Mensch seine Vernunft brauchen und erhöhen, sie aber auch missbrauchen und verdunkeln, wie er seine Freiheit in rechter, aber auch in verkehrter Weise anwenden kann, so vermag er auch mit seinem Willen zu verfahren. Der Wille wird ein verkehrter, der Mensch will Verkehrtes, nicht wenn Zeit und Verhältnisse, Lockungen und Reizungen, Leidenschaften und Lüste an ihn herantreten, sondern wenn er die Stimme der eignen Vernunft nicht hören mag, nicht hören will.[2]) Der Wille kann eben stets nur durch sich selber bestimmt werden.[3]) Selbst wenn Wahnsinn den Geist des Menschen umfangen, bleibt wenigstens ein gewisses Mass der sich selbst bestimmenden Willensfreiheit.[4]) Von Leidenschaften wird der-

1) Was ich nicht will, das kann ich auch nicht thun.
Mass für Mass.

2) Dem fehlt Vernunft, dem ächter Wille fehlt.
Die beiden Veroneser.

Rath kommt zu spät und wird nicht mehr gehört,
Wenn sich der Wille der Vernunft empört.
Richard II.

Es schwärmt der Wille thöricht, der sich neigt
Dorthin, wo er sich selber krank gemacht.
Troilus und Cressida.

3) Nur Wille bricht den Willen, Andres nicht.
Liebes Leid und Lust.

4) Nie wird der Geist vom Wahnsinn so bedrängt,
Dass ein gewisses Mass von Wahl nicht blieb.
Hamlet.

jenige nicht fortgerissen, der das nicht will.[1]) So wenig nun Aussendinge irgend einer Art bestimmend auf den Willen des Menschen einwirken, und ihn gleichsam mitmachen können, eben so wenig ist das ein anderer Mensch im Stande. Nur wünschen kann der Eine, dass was er wolle, von dem Andern in seinen Willen aufgenommen werde.[2])

Was nun der Dichter durch die Gesunden unter seinen dramatischen Gestalten hat aussprechen lassen, bestätigt in den Sonnetten sein eigner Mund vollständig. In einem hierher zu ziehenden Sonnette stellt sich der Dichter selbst, an einen Fall aus seinem Leben denkend und denselben vergegenwärtigend, uns gegenüber. Er schildert sich als geistig erkrankt nur allein deshalb, weil der eigne Sinn, der eigne Wille sich von der Vernunft habe scheiden wollen.[3]) Krank am Geiste

1) Ich sah noch nie,
Dass ihn die Leidenschaften mehr beherrscht
Als die Vernunft.
Julius Cäsar.

2) Mein Wille wünscht, dass euer guter Wille
Sich meinem Willen füge.
Viel Lärmen um Nichts.

Ist denn in deinen weiterschlossnen Willen
Nicht meinem Willen einzuziehn erlaubt?
Sonnett 135.

3) Mein Lieben ist ein Fieber, es begehrt,
Was seine Krankheit muss zu Dauer dehnen.
Es nimmt die Speise, die das Übel nährt,
Weil schwindlich kranker Sinn so will's ersehnen.
Vernunft bereit dies Übel mir zu heilen,
Verliess mich als sie Rath verloren sah;
Da musste wohl die Kunde zu mir eilen,
Dass keine Hoffnung mehr auf Hülfe da.

also und des rechten Willens verlustig, wird der Mensch dann allein, wenn er selbst wollte, dass es so kommen sollte, und seiner Vernunft, die er stets selbst in seiner Macht hat, entsagte. Von Verführung des einen Menschen durch den andern darf daher gar nicht gesprochen werden. Shakspeare nimmt die Möglichkeit einer solchen Verführung sichtbar nur unter solchen Verhältnissen an, welche sie wieder aufheben. Man kann durch einen andern Menschen, durch ein Anders überhaupt nur dann verführt werden, wenn man sich vorher oder gleichzeitig selber verführt.[1]) Auch unser Goethe mag von derlei Dingen nicht hören.[2])

Eine nicht kleine Anzahl anderer Stellen und Äusserungen des Dichters stimmen nun mit dem bis jetzt Gesagten vollständig überein, und dienen, es zu erläutern und näher zu bestimmen. Der Mensch braucht nur in rechter Weise zu wollen, und er kann dann mit seiner Vernunft, seiner Freiheit und seinem Willen

---

So ist mir Rettung wie Vernunft entsunken,
Und rastlos treibt sich meine Thorheit um;
Mein Sinnen und mein Reden taumelt trunken,
Als wär' die Wahrheit mir im Inn'ren stumm.
Sonnett 147.

1) Drum, liebes Kind, sprich nicht von meinen Sünden,
Sonst kommt's heraus, dass sie auch deine sind;
Denn ich verführe, wenn du mich verführst,
Mein bessres Selbst zu schnödem Sinnenwahn,
Und mächtig wird vom Geiste angeschürt
Die Sinnenglnth. Fleisch hört kein Warnen an.
Sonnett 151.

2) Man wird nie betrogen; man betrügt sich stets selbst.
Goethe.

Alles bemeistern.[1]) Ist wo Thorheit, so kommt sie stets aus dem Selbst heraus und ist deshalb auch allein darin.[2]) Dem Teufel ergiebt sich nur der, welcher, weil er ihm schon innerlich verfallen, ging, um sich Rath gerade bei ihm zu holen.[3]) Unfrei wird nur der, welcher sich selbst zur falschen Freiheit wendete[4]), wodurch freilich geschehen muss, dass man unter die Tyrannei der Naturgelüste kommt.[5]) Wer mit diesen

1) Die Macht und Gewalt, Alles zu bessern, liegt in unserm Willen. Erregte Leidenschaft, Reizung der Sinnlichkeit, wilder Lusttrieb können durch Vernunft bemeistert werden. Othello.

2) Die Thorheiten sind in euch selbst und scheinen aus euch heraus.
Die Komödie der Irrungen.

3) Nimmst du Beweis für Sünde dir vom Teufel,
Bist du ihm schon verfallen.
Mass für Mass.

4) So wird die Freiheit sonder Mass gebraucht
In Zwang verkehrt. Des Menschen Herz verfolgt,
— Wie Ratten gierig selbst das Gift verschlingen —
Die Sünde durstig, und der Trank bringt Tod.
Mass für Mass.

5) Füllt sich der Mensch
Die leeren Stunden aus mit Wollustspiel,
Wird dafür Ekel ihm und Knochenfrass
Zu Theil. Gar hoch zu schelten ist's, die Zeit
So zu verderben. Tadeln wir doch auch
Den reifern Knaben, dessen besser Wissen
Der Lust sich opfert, und Vernunft verhöhnt.
Antonius und Cleopatra.

Ist grenzenlos Naturgluth, wird auch sie
Zur Tyrannei. Unheilvoll leert sie aus
Des Glückes Thron, bringt Fürsten hin zum Fall.
Macbeth.

nicht zu schaffen haben mag, hat nur nöthig ihnen aus dem Wege zu gehen, und sie nicht absichtlich aufzureizen.[1]) Die Sünde kommt nur herbei, wenn sie angelockt wird, wenn vorher der Mensch, damit das Schlechte herein könne, das Gute gewaltsam ausgetrieben.[2]) Ist das Böse einmal da, so geschieht freilich, dass, weil sich Schmutz stets nach Schmutz sehnt[3]), der Mensch sich Wegwurf aufliest.[4]) Weil es nun so bestellt, soll

---

1) Sei wachsam im Geist,
Nicht würfle zu dreist,
Lass Dirnen und Wein
Und Tanz und Schalmei'n,
So find'st du den Stein
Der Weisen allein. Lear.

Ich mischte niemals in der Jugendzeit
Des Aufruhrs heisse Säfte mir in's Blut,
Und niemals jagte ich mit frecher Stirn
Nach Mitteln für die Sünde, für die Lust;
D'rum ist mein Alter wie ein frischer Winter.
Wie es euch gefällt.

2) Sündenlust ist feurig Blut,
Quellend aus der Wollust Gluth,
Wenn des Herzens Sinn und Denken
Darauf nur sich wollte lenken.
Die lustigen Weiber von Windsor.

Gedankenreine treiben sie heraus,
Der Schlechtigkeit erschliessen sie das Haus.

Wie Wucherunkraut bricht der Saaten Glieder,
Fällt Scheu vor unbekämpfter Lust darnieder.
Tarquin und Lucretia.

3) Schmutz riecht sich selber nur.
Lear.

4) Und wie sich Tugend nie berücken lässt,
Käm' auch im Himmelskleid die Sünde her,

Niemand ein Anderes anklagen, wo immer eine Verschuldung eingetreten, sondern Jedermann in seine eigene Brust greifen.[1]) In Wahrheit thun dies die meisten Menschen auch innerlich, ob sie sich wohl dabei mit Wortgaukeleien zu betrügen suchen. Deshalb wird auch von Macbeth gesagt, dass er nur sein Selbst verdammen könne und verdamme.[2])

Von allen den Dingen aber, welche hier zuletzt als die Ansicht und Ueberzeugung unsers Dichters mit seinen eigenen Worten nachgewiesen worden, findet sich in den deutschen Büchern genau das Gegentheil. Theils setzen sie es stillschweigend und als verstünde es sich von selber voraus, theils sagen sie mit ausdrücklichen Worten[3]), dass Shakspeare höchstens nur eine halbe Freiheit des Menschenwillens gekannt und angenommen, dass der grössere Theil davon durch Zeiteinflüsse, Zustände, Gegenstände, Leidenschaften und derlei in die Brust hineingemacht werde.

Am schlimmsten aber ist dabei, dass sie ganze grosse Meisterschöpfungen Shakespare's nach dieser Elle zuschneiden oder vielmehr zerschneiden. So wählen sie besonders im Macbeth und im Othello führe der Dichter gegewaltige Verführungsgeschichten vor. Es soll Mac-

---

So wird die Wollust selbst des Lagers satt,
Das sie mit einem Engel theilet, hascht
Sich lieber Wegwurf auf. Hamlet.

1) Dein Selbst ist selbstverdammt. Richard III.

2) Es ist nicht wunderbar
Das Schauderzucken seiner müden Brust,
Da Alles in ihm, weil es in ihm ist,
Sich selbst verdammt. Macbeth.

3) Ulrici. Zweite Auflage, pag. 414.

beth, sonst ein ziemlich braver Mann, znm Morde seines Königs, seines Wohlthäters, seines Gastfreundes, nur durch Verführung gebracht, durch den Glanz der Krone, durch die Hexen, durch die böse Lady verführt werden. Es konnte aber auch, wird wo erklärt, kaum anders kommen, da die Verführung, einen Luxus mit sich selber treibend, mit dreifacher Furchtbarkeit auf den armen Macbeth einstürme.[1]) In gleicher Weise soll der sonst sehr brave und besonders höchst liebevolle Othello, nur weil der bitterböse Jago ihn dazu dnrch seine Betrügereien verführe, fortgetrieben werden bis zur Ermordung Desdemona's. Shakspeare selbst aber sagt, es giebt eine solche Verführung gar nicht. Deshalb steht auch in den beiden erwähnten Tragödien von ihr nicht ein Sterbenswörtlein, wie überall deutlich nachgewiesen werden wird, wenn die Reihe der Betrachtung zu diesen Stücken gelangt ist.

Unser Dichter aber geht weiter, und beginnt auf die Frage einzugehen, welche die Aufgaben der Menschheit wären. Grosses, aber auch Schweres hat er sich in derselben enthalten gedacht. Aber die Menschen sind dabei nicht ohne Hülfe und Unterstützung gelassen worden. Überall hat eine liebende Vaterhand dafür gesorgt, dass sie nicht von Nacht und Finsterniss umringt, sondern von einem Lichte geleitet wären, welches sie sehr wohl sehen können, wenn sie es nur wollen. Dieses Licht nennen wir das Gewissen, weil es nmfasst, was von allem Gewussten nnd dem Wissen Möglichen das Gewisseste ist. Es ist die Fülle des

1) Kreyssig, Vorlesungen über Shakspeare II., pag. 364.

Bewusstseins, die wahre und ächte Menschheitlichkeit, das innerliche, angeborene Fühlen, Sehen und Wissen des Geistes vom Wahren, Guten und Schönen, sowie von seiner Bestimmung für dieselben.[1]) Wie die Vernunft ist auch das Gewissen der Freiheit dahingegeben. Es ist daher nicht ein Leitstern, welchem gefolgt werden müsste, sondern es kann erhöht, ausgebildet, verfeinert, aber auch ruinirt und gebrochen werden. Darum soll der Mensch das Auge seines Gewissens offen halten[2]), und kein Stäubchen in demselben dulden.[3])

Shakspeare unterscheidet genau das rechte, wahre, eigentliche Gewissen, welches sich gesund bei sich selber erhalten, von dem kränklichen und kranken. Wackere Männer, die nicht anstehen, selbst das Schwert gegen Mordtyrannei zu ergreifen, nennt er geradehin

---

1) Die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit,
Es hört sie jeder
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fliesst. Goethe.

2) Keinem fehlen die Augen, ihn auf den rechten Weg zu leiten, als denen, welche sie zudrücken und nicht gebrauchen wollen. Cymbeline.

3) Darum sollte jeder Soldat verfahren wie jeder kranke Mann im Bett, und jegliches Stäubchen aus seinem Gewissen entfernen. Stirbt er, so ist ihm der Tod Gewinn; stirbt er nicht, so ist es ein segensreicher Verlust, dass er eine solche Vorbereitung traf. Heinrich V.

selber Gewissen.[1]) Das Gewissen weiss, was gut, was ungut sei. Niemand hat nöthig, ihm darüber erst Bericht und Unterricht zu geben.[2]) Das Gewissen kränkelt aber, wenn das Böse sich schon in die Gedanken genistet. Eine abmahnende Stimme tönt dann dem Menschen aus den Tiefen seines eigenen Geistes heraus. Blutige Entwürfe bezeichnen sich dabei dem Menschen in dem Masse seinem Wesen feindlich, dass ihm zu Muthe wird, als müsse sein ganzer Bau auseinander trümmern.[3]) Ist das Böse aber doch durch den Willen That geworden, und das Gewissen damit erkrankt, spricht der Mensch zwar nicht immer, aber doch öfterer die Selbstverdammung aus[4]), die Pein der

---

1) Jedes Gewissen ist wie tausend Schwerter,
Zu fechten mit dem blut'gen Bösewicht.
Richard III.

2) Nach meinem Gewissen ist er ein Schuft.
Heinrich V.

3) Die ganze Zeit, die vom Entschlusse an
Bis zum Vollzuge grauser That verläuft,
Ist ein Gespenst, ist grause Traumgestalt.
Der Geist und seine sterblichen Organe
Sind ohne Rath mit sich. Der ganze Mensch,
Dies kleine Königreich, versetzte sich
In Aufstand, in Empörung mit sich selbst.
Julius Cäsar.

Mein Traum, die blosse Mordthat des Gedankens
Durchschüttert so mein kleines Menschen-Ich,
Dass jede Lebenskraft in Angst erstickt,
Ich wie vom Nichts des Nichts umfangen bin.
Macbeth.

4) O feig Gewissen, wie bedrängst du mich!
Wohl tausend Zungen hast, Gewissen, du,

Verletzung seiner Natur und der Verhöhnung seiner Bestimmung tief empfindend.[1])

Um sicher durch das irdische Dasein zu schreiten, ruhig der jenseitigen Welt entgegengehen zu können, hat der Mensch nur nöthig, immer richtig auf die Stimme seines wahren Selbst zu hören. Dass so viel Böses, so viel Sünde, so viel Frevel und Verbrechen die Erdenwelt besudeln, kommt nur daher, dass so viele Menschen sich wegbethören von ihrem wahren und reinen Selbst. Es kann hierbei hervorgehoben werden, wie Shakspeare es meint und versteht, wenn er der Kunst die Verpflichtung giebt, überall das Wesenhafte zur Erscheinung zu bringen, und damit die Natur, das Gemeinwirkliche hinter sich zurück zu lassen. In jedes Menschen Brust steigt, so lange er die Menschheitlichkeit in sich nicht vollkommen niedergekämpft, vor der bösen That ein Gefühlswissen davon auf, dass die Sünde der Leute Verderben sei, und es auch so mit ihm werde kommen müssen. Es ruhet das in dem Wesen des Menschenthums. In der gemeinen Wirklichkeit aber bringen die Menschen über-

---

Und jede Zunge zählt mir etwas her,
Und jede Zahl beweist mir Schurkerei,
Meineid und Meineid höchsten Grades, Mord,
Ja, grausen Mord, und schaudervoll gethan;
Und jede Sünde jeder Art verübt,
Stürmt her zur Pforte, schreit: verdammt bist du.
Richard III.

1) Selbst spricht er wider sich nunmehr das Richterwort:
Auf ew'ge Zeit hab' er der Reinigkeit entsagt,
Sein Seelenheiligthum zu brechen frech gewagt.
Tarquin und Lucretia.

haupt selten oder nie ihr wahres Wesen hervor. Darum bleibt auch das erwähnte Gefühlswissen in ihnen unklar und verworren; sie lassen es unklar und verworren bleiben. Die Kunst aber hat das Wesenhafte klar und licht zu entfalten.

Darum lässt Shakspeare selbst seine grössten Frevler Menschen sein, in denen in Beziehung auf den hier vorliegenden Fall das menschheitlich Wesenhafte volllebendig dasteht. Es erscheint deshalb jenes Gefühlswissen, dass das Böse nur abwärts führen könne, in ihnen bestimmt, durchgearbeitet und klar. So muss Tarquin vor der bösen That sich sagen, dass er um eines Traumglückes halber die Ewigkeit in die Schanze schlage[1]), Macbeth sogar wissen, dass, wolle man sich auch wegsetzen über die jenseitige Welt, doch schon in der diesseitigen mit Sünde und Verbrechen nicht wahrhaft durchzukommen sei.[2]) Was er dramatischen Gestalten in den Mund gelegt, spricht der Dichter

1) Was trägt, erreich' ich ihn, mein Wunsch für Vortheil ein?
Ein Traum ist's, Hauch und Dunst von Freuden, welche flüchten.
Wer kauft Minuten-Glück um einer Woche Pein?
Wer wird um Tandespreis die Ewigkeit vernichten?
Tarquin und Lucretia.

2) Könnte doch der Mord
Verschlingen seine Folgen; sein Vollzug
Sich Glück erhaschen, dass durch einen Schlag
Umfasst wär' alles Leben, alles Sein
Der ganzen Daseinsflur! In dieser Zeit
Verachten wir das Jenseits. Doch es spricht
Sich solche That schon hier das Urtheil aus.
Dass immer doch, hat Jemand Blut gelehrt,

auch hier in einem Sonnette selbst aus. Die Menschheit weiss es recht wohl, wohin sie gehe, wenn sie die Wege des Himmels meidet, und freudig, als ginge es zum Tanze, auf Bahnen schreitet, die in Abgründe führen müssen.[1])

Die göttliche Gnade aber hat selbst dem schon Gefallenen noch immer eine Rettungsstätte bereitet. Einer wahren und ächten Reue will sich das göttliche Leben mild, versöhnt und verzeihungsvoll zuwenden.[2]) Aber auch hier ist das Wahre und das Ächte mit dem Freien verbunden. Die Reue ist nichts oder doch nur

---

Das Blut mit Qual zurückfällt auf das Haupt,
Das Blut gelehrt. Ein ewigernst Gericht
Presst uns den Becher an die Lippen hin,
Den wir mit Blute selber angefüllt.
Macbeth.

1) Sucht Lust allein des Menschengeistes Streben,
So geht es munter erst zum Ziele hin;
Doch ist nur Meineid, Blut und Mord dies Leben,
Und Wildheit, Tücke, Bosheit führt's im Sinn.
Ist nun die Lust erreicht und kaum errungen,
Wird sie sich selbst zum Unsinn; Unsinn sieht,
Dass einen Köder er in sich geschlungen,
Der gifterfüllt zum Untergange zieht.
Toll war das Streben hier, toll das Geniessen,
Toll war Vergangenheit, ist Gegenwart;
Gesuchtes Heil wird rasch als Weh erwiesen,
Gehoffte Lust sieht sich von Traum genarrt.
Wohl weiss die Welt das, aber selten meidet
Der Mensch den Himmel, der zur Hölle leitet.
Sonnett 129.

2) Wen Reue nicht entwaffnen kann, der taugt
Für Erd' und Himmel nicht; denn sie sind mild;
Durch Reue wird des Ew'gen Zorn gestillt.
Die beiden Veroneser.

wenig, welche bloss aus Knechtesfurcht vor der Strafe kommt.[1]) Die Reue soll ein tiefer Schmerz über die Sünde, eine Neugeburt des Geistes in sich selbst, eine freie Rückkehr zur Wahrheit und zu Gott, eine wieder aufflammende Liebe zur Wahrheit und zu Gott sein.[2]) In dem Masse ist die Gotteswelt von dem Gesetze der Freiheit durchglüht, dass selbst das ewige Erbarmen nur dem Freien, der frei, nur um der geistigen Welt halber zu ihr Zurückkommenden sich theilhaftig machen will. Es ist eine Herrlichkeit des Menschenthums, dass dem also ist. Es ist herrlich, dass der Mensch nur wahrhaft frei zu wollen braucht, um selbst nach einem tiefen Falle wieder aufgenommen werden zu können in den Schooss der göttlichen Liebe. Aber wir selbst haben keinen Theil daran; es ist hier Alles göttliches Werk und göttliche Gnade. Uns ist die Reue nur eine heilige Pflicht[3]), welche um so

1) Recht, liebes Kind, doch ist die Reue klein,
Denkst du der Schmach nur, die aus Sünde kam.
Solch' Leid ist selbisch nur und himmlisch nicht.
Es zeigt, dass man aus Furcht nur, nicht aus Liebe
Dem Himmel dient. **Mass für Mass.**

2) Sprich von Reue mir nicht, wenn du nichts empfindest als Unmuth
Über die Folgen der Schuld oder als Furcht des Gerichts.
Wirkliche Reu' ist verwandelnde Glut; nur weil du ein Andrer
Wurdest, sobald du sie fühlst, hat sie zu sühnen Gewalt.
Geibel.

3) Nicht zu bereu'n, ist viehisch, wild und teuflisch.
Richard III.

eher stets erfüllt werden sollte, als Niemand Entschuldigung hat, dass er an ihr durch Dieses oder durch Jenes gehindert worden sei.[1]) Es bedarf hier überall nur eines rechten, ernstlichen Willens. Leicht treibt sich Unwürdigkeit[2]), leicht selbst Frivolität aus der Menschenbrust wieder heraus, wenn es nur daran nicht gefehlt hat.[3])

Neben dem Gewissen aber, dem angeborenen Leitsterne, der Alle, die das wollen, auf die rechte Bahn richten kann, schreibt Shakspeare, weil Menschengeist ihm überhaupt eine vielbedeutsame Macht ist, demselben auch ein gewisses Wissen kommender Dinge, einen gewissen, wenn auch beschränkten Vorblick der Zukunft zu. Schon der Verstand kann öfterer berechnen, wie sich im Allgemeinen kommende Zustände gestalten werden.[4]) Noch deutlicher sieht das Auge der Vernunft

---

1) Keine Zeit ist so erbärmlich, dass man in ihr nicht wieder ehrlich werden könnte.

Timon von Athen.

2) Der Strom des Bluts in mir
Lief keck bis jetzt in Nichtigkeit dahin;
Nun soll er werden eine hehre Fluth,
Sich einen mit dem grossen Daseinsstrom,
Und würdig, majestätisch in ihm gehn.

Heinrich IV.

3) Ja, in derselben Stunde trat
Besinnung zu ihm. Einem Engel gleich
Trieb sie den sünd'gen Adam von ihm weg.
Da ward sein Leib zu einem Paradies
Und Himmelsgeister nahm er in sich auf.

Heinrich V.

4) Ein Wahrheitsspiegel steht im Menschenleben,
Darin das Bild vergangner Tage lebt.

voraus, dass aus dem Schosse einer Gegenwart, die sich mit Treulosigkeit, Verrath, Meineid und Blut geschwängert, die Zukunft nur Jammer und Zerstörung wird erzeugen können.[1]

Tritt man nun wieder einen Schritt näher an die Gedanken heran, welche sich unser Dichter über die Aufgaben machte, die von unserm Geschlechte in dieser irdischen Zeit erfüllt werden sollen, so sieht man, wie sich allenthalben seine eigne, auf das Geistige gerichtete Natur geltend macht. Wie weit er auch von der Sauertöpfigkeit, die immer nur auf das Sinnliche zankt, entfernt war, so hat er doch die hauptsächliche Aufgabe der Menschheit in die Bereitung auf ein höheres, jenseitiges Dasein gesetzt, und deshalb dem Sinnlichen, dem Irdischen nur eine untergeordnete, eine dienende Bedeutung zugeschrieben.

Darüber wird man sofort sicher, wenn man hört, dass er selbst unsern Erdball nur als vorübergehende

---

Wer Acht darauf hat, kann mit Sicherheit
Erschauen wie wird sein der Dinge Lauf,
Die, ungeboren noch, im Samenkorn
Und leisen Anfang schon vorhanden sind.
Heinrich IV.

1) So lasst mich prophezeihn:
Den Boden wird einst düngen englisch Blut,
Die Zukunft jammern über diese Zeit,
Der Friede fliehn in Türk- und Heidenland,
Und hier im Friedensreiche grauser Zwist
An Sippe Sippe treiben, Stamm an Stamm.
Verwirrung, Schrecken, Angst und Meuterei
Baun hier sich ihren Thron; es wird das Land
Zum Feld von Golgatha, zum Todtenhaus.
Richard II.

Erscheinung ansieht, die wieder werde vergehen müssen, wenn sie dem Geiste die Dienste geleistet, für welche sie gebildet worden.[1]) Selbst ein einfacher Mensch, ist Shakspeare's deutliche Meinung, muss erkennen, dass alle irdische Dinge so gestellt und geordnet sind, wie sie sind, damit wir bemerken sollen, dass wir uns hienieden nur auf einem Durchgangsgebiete bewegten. Darum ist hier nirgends Dauer, Festigkeit und Sicherheit zu finden. Das Schöne kommt nur wie ein Wetterleuchten in diese Erdenwelt herein.[2]) Blitzartig rauscht es im Naturgebiete[3]), blitzartig in der Menschheit vorüber.[4]) Hinter allen Gütern, welche die-

1) Ich denke, alles Wachsende kann dauern
Nur eine kurze Frist in seiner Pracht;
Der Erdball selbst besteht aus flücht'gen Schauern,
Ist feindlich schon bedroht von Sternenmacht.
Sonnett 15.

Gleich dieser Dinge wesenlosem Schein
Entschwinden wolkenhohe Thürme einst
Und Glanzpalläste, heil'ge Tempel selbst,
Ja, dieser ganze Erdball, Alles, was
Er in sich fasst, wie Traumgebild dahin.
Der Sturm.

2) Thu', was du willst,
Das Schöne flattert doch auf luft'ger Schwinge.
Sonnett 19.

3) Der Sturm verjagt des Maies zarte Rosen,
Und eng umschlossen ist des Sommers Haus,
Bald will zu heiss des Himmels Licht uns kosen,
Bald löscht es sich im Wolkendunkel aus.
Das Schöne mag im Schönen nicht verweilen,
Lässt durch der Dinge Wechsel sich ereilen.
Sonnett 18.

4) Und der geringsten aller bösen Seuchen
Erliegt die Schönheit eh' Minuten fliehn;

ses Dasein bieten kann, scheint ein gieriger Feind zu lauern, der sie rasch wieder verschlingen will.[1]) Die höchste Macht giebt weder Sicherheit, noch beschirmt sie vor Kummer und Sorge[2]), und das Jagen nach Erdenglanz muss daher eitle Träumerei genannt werden.[3]) Es will kein Glück hienieden festhalten.[4]) Überall lauert der Tod, um es rasch in Dunst und Staub zu

---

Kraft, Saft und Farbe, Alles siehst du weichen,
Was eben noch ein göttlich Wunder schien.
Es schmilzt und thaut dahin mit einenmale
Wie Bergesschnee am Mittagssonnenstrahle.
Venus und Adonis.

1) Die Blumen sind doch wie die Lust der Welt;
Ein blut'ger Mann, das Leiden liegt darunter.
Cymbeline.

2) Denn in dem hohlen Kranz,
Der eines Königs sterblich Haupt umschliesst,
Hält seinen Hof der Tod. Da lacht der Schalk
Hinein in diesen Glizer, diese Pracht.
Zu kurzem Herrscherwalten giebt er Raum,
Zu Furchterregen, Tödten mit dem Blick,
Und flösst damit die eitle Täuschung ein,
Es sei das Fleisch, das unser Sein umschliesst,
Ein unbesiegbar Erz. Richard II.

3) Das eigentliche Wesen des Ehrgeizes ist nur der Schatte eines Traumes. Hamlet.

4) O, selten nur geniesst der Mensch ein Glück;
Denn kaum gewährt, wird sein Besitz entschweben,
Wie Silberreif am Morgen sich dem Blick
Des goldnen Sonnenlichtes muss ergeben;
Die Gabe ward dem Tode, nicht dem Leben.
In dieser Schmerzenswelt sind Schönheit, Ehre,
Besitzt du sie, geschirmt von schwacher Wehre.
Tarquin und Lucretia.

verwandeln.[1]) Selbst das Zarteste, was von diesem Leben geboten werden kann, die Liebe, welche die Geschlechter der Menschen einet, kann dem allgemeinen Loose der Unfestigkeit nicht entgehen. Hier muss sie an Wankelsinne[2]), dort an falschem Verdachte zerscheitern.[3]) Darum soll Niemand sein Vertrauen auf Menschliches setzen.[4]) Und das Leben, das nur Flüchtigkeiten aufzuweisen hat, ist selber Flüchtigkeit.[5]) Will es

---

1) Was ist Pomp, Hoheit, Macht? Nur ird'scher Staub;
Thut, was ihr könnt, ihr bleibt des Todes Raub.
Die Trilogie Heinrich VI.

2) Die Liebe ist von eigensinn'ger Art,
So lüstern wie ein Kind, so luftigleer.
Erzeugt vom Auge, ist sie wie das Auge
Voll flücht'ger Bilder, Formen, Phantasien.
Sie wechselt mit dem Gegenstande wie
Des Auges Strahl zu jedem Wechsel eilt.
Liebes Leid und Lust.

3) Denn wo die Liebe herrscht, kommt mit Geschrei
Die Eifersucht, und nennt sich ihren Hort,
Macht blinden Lärm gleich, spricht von Meuterei,
Und ruft sogar in Friedenszeiten: Mord.
So stürmt sie nieder sanfter Lieb' Entzücken
Wie Luft und Wasser Feuer unterdrücken.
Venus und Adonis.

4) O, flücht'ge Dauer aller Menschengunst,
Begehrt oft mehr als Gottes Gnade selbst!
Wer Hoffnung baut auf deiner Blicke Licht,
Lebt wie ein trunkner Schiffer auf dem Mast,
Bereit, zu stürzen bei dem ersten Ruck
Hinunter in des Meeres wilde Fluth.
Richard III.

5) Das Menschenleben ist, als zählte man Eins.
Hamlet.

sich daher mit demselben dem Ende zu neigen, so jammere Niemand darüber; erfülle sich lieber mit heitern Erwartungen und Hoffnungen.[1])

Nicht oft, nicht eindringlich genug kann Shakspeare auf die Nichtigkeit und Flüchtigkeit des bloss Irdischen und Sinnlichen zu sprechen kommen. Es könnten darüber, wäre es nicht an dem Gegebenen schon genug, noch viele ähnliche Äusserungen angeführt werden. Aber es möge nur noch ein übereinstimmendes Sonnett beigebracht sein.[2]) Überall wird klar, dass unser Dich-

1) Sprich zum Leben so:
Verlier' ich dich, verlier' ich nur ein Ding,
Das nur ein Thor festhielte; bist ein Hauch,
Bist unterwürfig jedem Zug der Luft,
Bist staubgeboren, nicht zu Glück bestimmt.
Dem Esel gleich, den Goldeslast bedrückt,
Hast alle Schätze du nur einen Tag.
Der Tod nimmt sie dir ab. Was bleibt nun noch,
Das werth des Namens Leben sei? Dies Leben
Birgt tausendfachen Tod. Doch scheuet man
Den Tod, der alle Widersprüche löst.
Mass für Mass.

2) Wie Wellen rasch zum Felsenufer drängen,
So eilen unsre Stunden an ihr Ziel;
Ein jeglich Ding will seinen Vormann sprengen,
Es zischt ein ewig wechselvoll Gewühl.
Ist die Geburt an's Tageslicht gezogen,
Eilt sie zur Reife; ist die Reife da,
Hat Finsterniss schon ihren Glanz umflogen;
Die Zeit, die's gab, steht schon als Räuber nah.
Der Jugendschöne Reich will sie durchbohren,
Der Stirne brennen tiefe Furchen auf,
Das Schönste selber geht durch sie verloren;
Sie lässt es fallen in der Sense Lauf.
Sonnett 60.

ter fest stand auf der einfachen, jeden Tag und jede Stunde sich erhärtenden Wahrheit, dass das wahre Glück des Menschen nur in der freien Idee beruht.

Es giebt sich uns damit allerdings zu erkennen, dass die Seelenstimmung des Dichters sehr dem Ernste zugeneigt gewesen. Es ist dieses aber auch gar nicht zu verwundern. Der Menschengeist, welcher sich in grossen Kunstschöpfungen soll entäussern können, muss das Leben besonders von seiner ernsten Seite erfassen, die Seele mit dem Ernste des Daseins erfüllt haben.[1]) Aber darum ist es für Shakspeare doch kein Geheimniss gewesen, dass unser irdisches Leben zwei Richtungen hat und haben soll, dass es uns in seiner Strömung zwei verschiedene Angesichte, ein heiteres und ein ernstes zeigt. In seiner mindern Bedeutung tritt das Leben an uns heran als Spiel und Scherz, fordert zu denselben auf, damit wir seine andere, höhere, bedeutsame Seite, wo es Ernst, oftmals schwerer, nicht selten allerschwerster Ernst ist, zu ertragen im Stande sein möchten. Der Mensch ist ein wahres und volles Weltwesen. Was die Welt ist und was sie will, das hat er in gewisser Weise angeboren in der Brust. Es trägt daher diese eine Reihe von Stimmungen in sich,

1) Zart Gedicht wie Regenbogen
Wird nur auf dunklem Grund erzogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.

Goethe.

Ein sonnig Aug', ein froh Gesicht
Auffasst das Leben scharf und schlicht;
Soll's aber geschaffen sein und gestaltet,
Thut's Noth, dass Gram ein wenig waltet.

Kinkel.

welche den beiden Seiten des Daseins, dem Spiele und dem Ernste des Lebens entsprechen. Der Mensch hat sie, theils um das Leben auffassen, theils um selbstschöpferisch in demselben gestalten zu können. Heiterkeit, Neckerei, Schalkhaftigkeit, Laune, Ironie und Witz sind die menschlichen Innenmächte, welche auf der Daseinsseite des Spieles liegen. Mit ihnen tritt der Mensch sehr oft schöpferisch auf, um das Leben zu nöthigen, Spiel und Scherz von sich zu geben, wo es sich nicht von selbst und gutwillig dazu verstehen will.[1])

Als die höchste dieser Mächte sieht Shakspeare den Witz an. Er braucht das Wort oft gleichbedeutend mit Geist, mit Vernunft. Noch öfterer ist es ihm die Kraft, mit welcher der Mensch seine Umgebungen bei ihrer schwachen Seite fasst, um bei diesem Erfassen es zur Schöpfung eines Spiel- und Scherzdaseins zu bringen.[2]) Auch des Humors gedenkt Shakspeare öfterer. Das Wort bedeutet bei ihm Lust, Lustigkeit im Allgemeinen.[3]) Die früher erwähnten Innenmächte des

---

1) Und so schafft jede Lust sich ein Vergnügen,
Daran sie ihre eigne Freude hat.

Sonnett 91.

2) Der Witz liebt sich den Zank.

Liebes Leid und Lust.

Die Albernheit der Narren ist stets der Schleifstein der Witzigen.

Wie es euch gefällt.

3) Ein ganzes Collegium von Witzreissern soll mich nicht aus meinem Humor treiben.

Viel Lärmen um Nichts.

Ich bin jetzt zu allen Humoren aufgelegt, welche seit den alten Tagen des Biedermanns Adam bis zu dem

Menschen sind schuldloser, reiner Art. Der Humor aber, die Lust, die Lustigkeit kann reiner, aber auch unreiner Art sein. Die Falstaffsche Sippschaft stiehlt mit Humor.[1]) In dem Sinne, in dem die moderne Bildung das Wort Humor nimmt, wo ihm die Bedeutung einer Endlichkeit und Unendlichkeit zusammenfassender Betrachtung gegeben ist, kommt es bei Shakspeare niemals vor.[2]) Der ganzen Richtung seines Geistes gemäss konnte der Dichter nichts gemein haben mit den modernen Humoristen, denn das Jenseitige und das Diesseitige waren ihm nicht durch die Betrachtung auszugleichende Widersprüche, sondern ein inniger und geistiger Zusammenhang.

Will Shakspeare darauf hinaus, die Aufgaben des Menschenlebens zur Erscheinung zu bringen, so vergisst er nicht der Gesetzesnothwendigkeit des Spieles zu gedenken.[3]) Finstere, immer dauernde Sauer- und

---

unmündigen Alter der gegenwärtigen Mitternacht als Humore angesehen worden sind.

Heinrich IV.

1) Der beste Humor ist, im rechten Augenblicke zu stehlen. Aneignen nennt es der Gebildete.

Heinrich V.

2) Der Humor gehört nicht der aufsteigenden, sondern der sinkenden Kunst an.

Das Humoristische, weil es keinen Halt und kein Gesetz in sich hat, artet früher oder später in Trübsinn oder üble Laune aus. Goethe.

3) Ist Spiel versperrt, was kann die Folge sein
Als trüber, gall'ger, bittervoller Sinn,
Der nah verwandt ist mit Verzweifelung,
Dem auf dem Fuss ein gifterfüllt Geleit
Von Grimmigkeit und Lebensfeindschaft folgt.

Murrköpfigkeit taugt für das Leben nicht.[1]) Es ist gut, dass die Leute nicht aussterben, welche darauf losarbeiten, dass Lachen entstehen könne.[2]) Auch zu den Spielen des Witzes gehört Geschick, Fertigkeit und Geist.[3]) Thöricht ist, sich über sie, so lange sie reiner Art sind, zu ergrimmen und nicht zu erfreuen.[4]) Übereinstimmend mit Goethe[5]) meint indessen auch

---

Das Mal, den Scherz, die süsse Ruhe wehren,
Heisst Thier und Mensch in ihrem Wesen stören.
Die Komödie der Irrungen.

1) Es ist doch hübsch, traurig zu sein und nichts zu sagen,

Ei, so ist es auch hübsch, ein Thürpfosten zu sein.
Wie es euch gefällt.

Meint ihr denn, weil ihr tugendhaft seid, soll es in der Welt keinen Wein und keine Torte mehr geben?
Was ihr wollt.

2) Ich bin einmal dazu geboren, lauter Narrheiten und nichts Ernsthaftes zu reden.
Viel Lärmen um Nichts.

3) Der Bursch ist klug genug zum Narrenspiel;
Um das geschickt zu thun, braucht's vielen Witz.
Man muss die Menschen kennen und die Zeit,
Und wie ein Falk erfassen jeden Vogel,
Der vor das Auge kommt; und solches Thun
Ist Arbeit auch gleichwie des Weisen Kunst.
Was ihr wollt.

4) Wer edelmüthig, schuldlos und von freiem Geiste ist, nimmt diese Dinge als Vögelbolzen, die ihr für Kanonenkugeln haltet. Was ihr wollt.

5) Löblich ist ein tolles Streben,
Wenn es kurz ist und voll Sinn;
Heiterkeit im Erdenleben
Ist dem Menschengeist Gewinn.
Goethe.

Shakspeare, dass keinesweges in einem Zuge fort getanzt und gejubelt werden solle.[1])

Es will diese ganze Daseinsseite doch stets als eine nur dienende und untergeordnete betrachtet sein. Der Ernst des Lebens ist immer das viel Wichtigere. Er ruhet darin, dass wir uns in dieser irdischen Zeit für eine höhere, jenseitige Bestimmung selbst bereiten sollen, und dabei ohne Kampf und Streit, ohne Schmerz und Leid nicht auszukommen vermögen. Kein menschlicher Witz wird hieran jemals etwas zu ändern im Stande sein. Nur, worauf Shakspeare uns in den früher angeführten Sonnetten hingewiesen, andere Formen wird man dabei aufstellen können. Im Innern des Menschen entsprechen die Stimmungen des Ernstes, der Trauer, der Wehmuth, der Schwermuth, der Melancholie, der bedeutsamen Seite des Lebens.

Hier nun ist der Punct, wo wir hauptsächlich finden müssen, was von Shakspeare als die Aufgabe des Menschenlebens angesehen worden. Als dramatischer Dichter, der sich immer erst gute Gelegenheiten bilden muss, um Dieses oder Jenes anbringen zu können, wird er freilich nur bald mehr, bald weniger flüchtige Andeutungen zu geben im Stande sein. Einen Lehrer- und Prediger-Ton, und die Breite, welche demselben eigen, wird Niemand erwarten. Man hat zu nehmen, was Shakspeare giebt und geben konnte. Und was er

---

1) Wenn alle Tag' im Jahr gefeiert würden,
So würde Spiel gleich Arbeit lästig sein.
Heinrich IV.
Daher der Feste Würde, Freudigkeit,
Dass sie nur selten in des Jahres Reigen.
Sonnett 52.

giebt, wird wieder einen Schritt weiter in der Erkenntniss seines Wesens bringen.

Ein Erstes ist, dass der Mensch sich demüthig halte dem göttlichen Leben gegenüber, wisse, dass vor Gott keiner ohne Sünde, und dass wir noch nichts gethan haben, wenn wir Alles gethan.[1]) Wahrhaft freier Mensch ist eben nur der, welcher sich hingiebt an Gott, denn dadurch allein lässt sich der Tyrannei der Naturgelüste und der Sünde entgehen. Dann sollen die einmal gegebenen Gebote der Gottheit streng befolgt[2]), jedoch dabei stets bedacht werden, dass nur das Innerliche, nicht das Äusserliche eine wahre Geltung habe.[3]) Weiter soll der Mensch eingedenk seiner menschheitlichen Würde und Bestimmung sein. Es ist knabenhaft, seine Vernunft nicht zu brau-

---

1) Wenn euch die Sünden eurer Jugend vergeben sind,
werdet ihr gute Tage sehen.
Das Wintermährchen.
Wenn ich das rechte Buch erst sehe,
Wo meine Sünden stehn, und das bin ich.
Richard II.

2) Selbstmord verbeut so göttlichhohe Ordnung,
Dass meine schwache Hand erbebt.
Cymbeline.
Zerreisst Du ihr den jungfräulichen Schleier,
Bevor die heil'gen Ceremonien alle
Nach hehrem Brauch vollzogen worden sind,
So wird der Himmel keinen Segensthau
Auf dieses Bündniss giessen.
Der Sturm.

3) Gesinnung schändet einzig die Natur,
Und hässlich heisst mit Recht das Böse nur.
Was ihr wollt.

chen, oder sie gar in Sinnenlust versumpfen und verfaulen zu lassen, knabenhaft seinem Selbst ungetreu zu werden und es in Leerheit verdampfen zu lassen[1]), wodurch sogar höchst ungute Dinge herbeigeführt werden können.[2]) Der Mensch soll, wenn seine Stellung darnach ist, sich anbauen im Reiche des Wissens[3]), besonders desjenigen, welches auf das Göttliche leitet.[4]) Mutterwitz ist indessen noch mehr als Wissen, und Weisheit ist noch viel mehr.[5]) Weisheit, Erkenntniss des Göttlichen und des Menschlichen lässt sich in der ärmsten Bauernhütte gewinnen; denn es braucht nur der angeborene Wahrheitssinn und Wahrheitstrieb munter und frisch erhalten zu werden. Man muss nicht Alles wissen wollen, denn es lässt sich nicht Alles in Wissen umschlagen. Der Mensch kann sich

1) An Allem hast du Überfluss und brauchst
Doch nichts davon zu seinem ächten Zweck,
Den Bildung, Liebe, Witz erst zieren soll.
Ein Wachsgepräg ist deine innre Kraft,
Wenn sie treulos der Manneswürde wird.
Romeo und Julie.

2) Nur dürftig ausgebildet
Zum Menschen, mein' ich, nahm er auch nicht wahr,
Was Graus und Schrecken sei.
Cymbeline.

3) Es giebt keine andere Finsterniss als Unwissenheit.
Was ihr wollt.

4) Und weil ich sah, es sei Unwissenheit,
Ein Fluch von Gott und Wissenschaft der Fittig,
Der uns empor zum Himmelslichte hebt.
Die Trilogie Heinrich VI.

5) Deinem Mutterwitz
Dreimal mehr Ruhm als deiner Wissenschaft.
Troilus und Cressida.

auch den Kopf vollstopfen mit einer eben so nutzlosen als trügerischen Wissenschaftlichkeit.[1])

In derselben Weise, wie bekanntermassen Goethe, ist dabei auch Shakspeare für ein kräftiges und saftvolles Herausgehen des Menschen aus seinem Selbst in die Umgebungswelt hinein. Grüblerisches Dasitzen und Nichtsthun soll nicht als wahre Lebensweisheit angesehen werden.[2]) Die Geistesschätze sind uns nicht für das Verrosten zu Theil geworden. Man soll, wo es gilt, nicht auf unmittelbares göttliches Einschreiten rechnen.[3]) Dazu sind Verstand und Vernunft dem Menschen von Gott gegeben, dass er es auch selbst mit dem Leben aufnehmen könne. Wo die menschliche Thatkraft sich munter regt, tritt die göttliche Hülfe oftmals mittelbar heran[4]), während dem Nichts

1) Wer zu viel weiss, weiss nichts als leere Spreu,
Und jeder Pathe tauft die Dinge neu.
Liebes Leid und Lust.

2) Rost frisst den Schatz, den geizig man versteckt.
Nur durch den Brauch des Golds wird Gold geheckt.
Venus und Adonis.

3) Des Himmels Beistand muss ergriffen werden
Und nicht versäumt; sonst, wenn der Himmel will,
Und wir nicht wollen, widerstreben wir
Dem Himmel, welcher Heil und Rettung will.
Richard II.

4) Oft ist's der eigne Geist, der Rettung schafft,
Die wir beim Himmel suchen; unsrer Kraft
Verleiht er freien Raum, und nur dem Trägen,
Dem Willenlosen stellt er sich entgegen;
Wer klügelnd abwägt und dem Ziel entsagt,
Weil er vor dem, was nie geschehn, verzagt,
Erreicht das Grosse nie.
Ende gut, Alles gut.

thun Alles verloren gehen wird.[1]) In sich selber reinige, läutere sich der Mensch, dass er eine Harmonie werde, und dann gehe er hinaus in das Leben, wo es zuerst gilt, dem Bösen entgegen zu treten und ihm zu wehren. Wo und wann es nicht anders sein kann, nehme man keinen Anstand, selbst mit den Waffen dagegen aufzuschreiten.[2])

Die Gewaltigen der Erde haben besonders die Pflicht, dem Laster, dem Unrechte hemmend in den Weg zu treten.[3]) Aber es ist wenig, nur gegen das Böse sich zu erheben. Die Hauptsache ist die Selbstbildung zum Wahren und der Kampf für das Wahre. Je höher der Mensch im Leben äusserlich von Gott gestellt worden, desto mehr ist er verpflichtet, sich mit allem Reinmenschheitlichen zu schmücken.[4]) Es ist

1) In Ohnmacht unterlassen das, was Noth,
Heisst eine Vollmacht geben der Gefahr;
Und wie ein Fieber fasst uns stets Verlust,
Wenn man selbst müssig in der Sonne sass.
Troilus und Cressida.

2) Mein Beruf ist, dem treu zu sein, der mir traut, die Ehrlichkeit zu lieben, mit der Weisheit zu sprechen, göttliches Gericht zu fürchten, und zu fechten, wenn mir keine andere Wahl bleibt. Lear.

3) Da blüht dem Laster leicht und schnell Gedeihn,
Wo Macht und Hoheit ihnen Schutz verleihn.
Mass für Mass.
Man muss das Volk nicht vom Gesetze trennen,
Nicht an Willkür gewöhnen. Heinrich VIII.

4) Die Lieblichkeiten, die den Fürsten zieren,
Gerecht- und Wahr-Sein, Mass und Festigkeit,
Beharren, Milde, Gnade, Freundlichkeit,
Fromm-Sein, Geduld und Muth und Tapferkeit.
Macbeth.

hier damit viel leichter als in der ärmlichen Hütte gemacht. Es ward die reine Brust unsres Dichters schmerzlich davon berührt, dass er gewahren musste, wie die Macht gar selten sich daran erinnern wolle, dass Viel von dem gefordert werden wird, welchem Vieles gegeben. Die Macht, klagt er, überredet sich gern, dass es in den untern Schichten der Gesellschaft nur wüst und wild aussähe, wiewohl mehr das Gegentheil stattfindet.[1]) Sie thut so, weil sie Lust hat, möglichst oft mit Donner und Blitz aufzutreten[2]), und sehr gern sieht, wenn vor ihr Alles in schweigender Demuth sich krümmt. Auch über den Reichthum klagt Shakspeare. Oftmals vertröstet er nur die Armen und die Kleinen mit einer Geduldigkeitsvorschrift, die

---

Wem Gott vertraut des Himmels Schwert,
Muss heilig sein und ernst bewährt;
Selbst ein Muster uns zu leiten,
So festzustehn als fortzuschreiten;
Gleiches Mass den fremden Fehlen
Wie dem eignen Frevel wählen.
Schande dem, der tödtlich schlägt
Unrecht, das er selber hegt.

Mass für Mass.

1) Gott, wie viel Lügen hab' ich doch gehört!
Am Hofe spricht man, wild sei Alles, was
Am Hof nicht lebt. Erfahrung nennt dies Trug.
Das Weltmeer brütet Ungeheuer aus,
Indess der Bach uns süsse Fische bringt.

Cymbeline.

2) Der Fürsten Herzen küssen den Gehorsam,
Der ihnen lieblich dünkt; doch fester Sinn
Stürmt sie als Schreckenswetter leicht herbei.

Heinrich VIII.

er selbst nicht befolgt.[1]) Die Sünde der Mächtigen und der Reichen aber wiegt vor Gott schwerer als was auf der andern Seite begangen worden.[2])

Die Hauptsache im Menschenleben jedoch ist, dass das Reich der Wahrheit und der Liebe gebildet und angebaut werde. Längst schon sollte die Wahrheit weite, allgemeine Herrschaft haben[3]); es ist aber damit noch höchst übel bestellt.[4]) Die Liebe soll ein grosses Bruderband um die Menschheit schlingen[5]), das Leben muss, wo es ein wahres ist, aufgehen in Thaten der Liebe. Der Reichthum gehe in die Hütte

1) Den Armen, welchen Unglück ganz verstört,
Weist man zur Ruh', wenn man ihn weinen hört;
Doch trügst du gleiche Schmerzen, gleiche Plagen,
Du würdest noch viel härter dich beklagen.
Die Komödie der Irrungen.

2) Lügt armes Volk,
Das Lasten trügt, und sie als Prüfung, als
Bestrafung fasst, ist es ein Wunder kaum.
Es spricht der Reiche selbst ja selten wahr;
Und schwerer ist der Fall des Grossen stets,
Als wenn der Arme lügt, und Falschheit ist
Beim Fürsten sünd'ger als beim Bettelmann.
Cymbeline.

3) Mich dünkt, die Wahrheit sollte immer leben,
Als wär' sie aller Zukunft ausgetheilt
Bis auf den letzten Tag der Welt.
Richard III.

4) Die Finsterniss bedeckt die Stirn der Erde,
Und küssen sollte sie lebend'ges Licht.
Macbeth.

5) Sind wir nicht Brüder?
Das sollte Mensch dem Menschen immer sein;
Doch giebt sich Staub vor Staub der Hoheit Schein;
Ist beider Staub auch gleich. Cymbeline.

der Armuth, und erfahre, was Mangel sei.[1]) Jedermann betrachte, was ihm zu Theil geworden von dem Gute des Irdischen als ein Lehen Gottes, dessen er die Mitmenschen theilhaftig zu machen habe.[2]) Also thue der Mensch aus reiner Liebe zum Göttlichen zuerst, dann aber auch in der Erinnerung der auf ihn harrenden Unvermeidlichkeit. Mit leisem Fusstritt kommt das Alter, Vorbereiter des Todes, herangeschlichen.[3]) Und vom Tode, von dem Eingange in ein anderes Leben mag sich Niemand unbereitet auf das ihn erwartende Gericht überraschen lassen.[4])

---

1) Nimm Arzenei, o Pomp,
Gieb preis dich, fühl' einmal, was Armuth sei,
Dass du hinschüttest deinen Überfluss,
Gerechtigkeit des Himmels achten lernst.
Lear.

2) Wie reich begabt ein Mann auch immer sei
An äussern Gütern oder innerlich,
Nie rühmen kann er des Besitzes sich;
Er fühlt ihn selber erst im Widerstrahl
Erst dann, wenn sein Besitz auf Andre scheint,
Und sie erwärmet. Dann erwärmt er auch
Den Geber selbst. Troilus und Cressida.

3) Da trat das Alter still heran,
Es zog mich seine Hand
Rasch in ein ander Land;
Als sei's dabei um Nichts gethan. Hamlet.

4) Ein hässlich Ding, unvorbereitet sterben.
Richard III.
So ward ich schlummernd durch des Bruders Hand
In meiner Sünden Mitte hingerafft,
Unvorbereitet, unversöhnt mit Gott;
Die Rechnung nicht geschlossen, in's Gericht
Mit aller Schuld auf meinem Haupt gesandt.
Hamlet.

Weniges nur, aber Bedeutsames hat der Dichter über die Aufgaben, die in diesem Leben zu erfüllen sind, in seinen Dramen anzubringen vermocht, wie es anders kaum sein konnte. Es genügt indessen, um wieder ein Stücklein grösserer Vertrautheit mit der Ganzheit seiner Gesinnung zu erzeugen. Überall sieht man das auf das Höhere, Jenseitige, Geistige gerichtete Wesen des Dichters. Die Aufgaben seines Lebens aber hat sich der Mensch nicht selber gestellt, sondern sie sind ihm gestellt worden. Wie sie nun aus Gott sind, ist auch die Art und Weise, in welcher sie erfüllt werden können, nicht aus uns, sondern aus ihm. Es sind Grundbedingungen und Grundverhältnisse da, unter denen das Leben überhaupt dahin fliesst, unter denen also auch jene Aufgaben von der Menschheit erfüllt oder unerfüllt gelassen werden können.

Die Summe dieser Grundbedingungen und Grundverhältnisse fasst sich in dem grossen Gesetze der Freiheit zusammen, mit dem die Gottheit ihre erschaffene Geisterwelt begnadet hat. Wie eine Freiheit in der Menschenbrust selbst waltet und webt, herrscht eine Freiheit über ihr. Darum ist unser Geschlecht nicht allein kein Maschinenbau, sondern es tritt ihr auch von nirgendsher Zwang und Nöthigung entgegen. Niemals kommt das Geistige, um sich uns mit Gewalt aufzupressen. Jedermann hat die Fähigkeit, ihm aus dem Wege zu gehen, ein Thor zu sein, und zu blasen wie und wohin er will.[1]) Davon wird bekanntermassen

1) Denn Freiheit muss ich haben,
So ausgedehnte Vollmacht wie der Wind
— So ziemt es Narr'n — zu blasen, wie ich will.
Wie es euch gefällt.

der allerausgedehnteste Gebrauch gemacht, oftmals in einer Weise, dass man sich wundern möchte, warum die göttliche Langmuth so gelassen zusehe.[1]) Indessen thut sie es, und deshalb sollen wir es auch thun.[2]) Aber nicht allein, dass das Wahre nicht zwingend herantritt; es kommt nicht einmal in süsser Gestalt, um uns zu locken. Es will mit reiner, ganz uneigennütziger Liebe erfasst sein. Es ist keine Tafel mit lieblichen Speisen für das Gute gedeckt. Im Gegentheil macht sich alles Gute dem Menschen schwer; es ist selten vom zeitlichen Glücke begleitet[3]); ja, es fällt selbst die Daseinsnoth oft mit besonderer Schwere auf die Guten.[4]) Die Menschenwelt hat ihren Ruhm und ihre Gunst immer mehr für die Priester und

---

1) Mich wundert,
Wie solch' ein Klump mit seiner wüsten Last
Die segensreiche Sonne hemmen darf.
Heinrich VIII.

2) Gott hat ihn geschaffen, so lasst ihn auch mitlaufen für einen Menschen.
Der Kaufmann von Venedig.

3) Nicht immer trägt
Die Wahrheit und Gerechtigkeit der Sache
Den Sieg davon. Heinrich VIII.

Ich bin nicht die Erste,
Die Gutes wollend, Schweres muss erdulden.
Lear.

4) Wisst ihr nicht, Herr, dass manchen Menschen selbst
Ihr Edelsinn zum Unheil werden muss.
So geht es, lieber Herr, mit euch. Die Tugend
Verräth euch in geweihter, heil'ger Art.
O, welche Welt, die Herrlichkeit zu Gift
Verwandeln kann.
Wie es euch gefällt.

Apostel des Unwahren, mit dem man sich's bequem machen kann[1]), als für die Verkündiger der strengen und schweren Wahrheit.[2]) Ward Er doch deshalb an das Kreuz geschlagen, und würde, wenn er wieder käme, wie schon der alte Hans Sachs meint, demselben Loose zum zweiten Male auch wohl nicht entgehen.[3]) Eben so wenig stinkt das Böse die Menschen an. Sie würden es sonst bloss um dieses Gestankes halber meiden.[4]) Wiederum schwimmt im Gegentheil das Böse in der irdischen Zeit oftmals hoch auf. Es sieht nicht selten sogar aus, als müssten Glück und Erfolg sich ausschliesslich nach dieser Seite wenden.[5])

---

1) Ungutes wird
Oftmals, weil es von grober Art, belobt
Als bestes Thun. Heinrich VIII.

2) Man verdient wenig Dank von den Menschen, wenn man ihr inn res Bedürfniss erhöhen, ihnen eine grosse Idee von ihnen selbst geben, ihnen die Herrlichkeit eines wahren und edlen Daseins zum Gefühl bringen will. Goethe.

3) Wenn Christus selber khem,
Sich seines Worts annemmbt,
So würd der Geistling Zal
Ihn kreuzing noch einmal
Als ein Irring, Verführer,
Ein Mörder und Aufrührer. Hans Sachs.

4) Bestrafte das Böse sich auf der Stelle,
Und lohnte das Gute sich gleich am Ort,
So kehrte der Frevel wohl um von der Stelle,
Doch das Gute auch schritte nicht weiter fort.
Rückert.

5) Ich bin in einer Erdenwelt, wo Böses
Oft hochbelobt wird, wenn das Gute sich
Als Thorheit, Schädlichkeit gescholten sieht.
Macbeth.

Steht aber die Menschheit innerhalb einer auf die Freiheit gegründeten Vernunftwelt, so kann es gar nicht anders sein, als es wirklich ist. Der Mensch ist da, um einen Sieg zu gewinnen mit seinem freien Selbst. Es ist das Reich des Wahren, Guten und Schönen, in welches er sich so einsiegen soll. Gesiegt aber kann möglicherweise nur da werden, wo gegnerische Mächte und Gewalten vorhanden sind, welche zu bekämpfen. Unser Leben ist deshalb eine Kampfes- und Streites-Welt. Kampf und Streit sind die heiligen Flammen, durch welche das Ewige in uns gezeitigt wird. In nicht geringer Zahl drängen sich solche gegnerische Mächte und Gewalten an den Menschen heran. In uns selbst tönt zwar die Stimme der Wahrheit immerfort, aber nicht so, dass nur sie allein stets gehört werden müsse. Aus den Tiefen des eigenen Geistes steigt der Zweifel empor, und ist er es, kann er leichtsinnig oder muthwillig genährt und gefüttert werden durch müssiges Grübeln, bis endlich etwa heraus kommt, dass gezweifelt wird, ob man zweifele. Die Zweifel wollen besiegt und niedergerungen, die Wahrheit will im Innern oftmals, was nicht leicht, neu befestiget sein, bis der Mensch bei der ihm möglichen Sicherheit, welche nie die Sicherheit der Sicherheiten wird, anlangt.[1]) Shakspeare berichtet von sich selbst, wie auch er durch Zweifel, durch die Irrthümer

---

1) Zweifel sind Verräther.

Mass für Mass.

Vor Zweifeln schützt die Weisheit.

Heinrich VIII.

und Fehle, welche ihn zu begleiten pflegen, sich habe aufwärts ringen müssen.[1])

Ein nicht minder bedeutender Gegner ist für die Menschen die Sinnenwelt. Sie ist uns keinesweges ein Nichts, denn wir stehen mit ihr durch den Sinnentrieb in Verbindung, sind durch ihn für ihre Reizungen empfänglich. Wären wir es nicht, könnte sie Veranlassung zu Kampf, Streit und Sieg ja auch nicht geben. Die Sinnenwelt hat mächtige Zauber aufzuweisen; mit lockender Pracht kann sie uns anlachen, hohe Genüsse versprechen[2]), und diese um so leichter als schuldlos hinmalen, als ein mässiger Gebrauch nicht allein gestattet, sondern selbst unausweichlich ist. Der Sinnentrieb, wo er Übermass zu werden droht, muss bekämpft und besiegt werden. In der Jugendzeit tritt er am heftigsten auf[3]), und ein innrer Kampf

1) Ach, wohl ist's wahr, ich schwärmte her und hin,
Erschien als Thor oft vor der Menschen Blicken;
Verschlendernd Werthes liess verkehrter Sinn
Von alten Fehlen wieder sich umstricken.
Und wahr ist auch, nur spielend und bedingt
Sah ich die Wahrheit. Doch, bei Himmelsmächten,
Im Zweifeln selbst ward mir die Brust verjüngt.
Sonnett 110.

2) Zu täuschen wählt der Teufel lichte Tracht.
Liebes Leid und Lust.
Der Fürst der Finsterniss ist ein feiner Herr. Er verfolgt mit der Stimme der Nachtigall.
Lear.

3) So musst ich's, als ich jung war, auch erfahren;
Natur verlangt ihr Recht. Der scharfe Dorn
Ist gleich der Jugendrose mitgegeben;

zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit ist dann geradehin unvermeidlich.[1]) Wehe, wenn in demselben, wie leider so oft geschieht, der Mensch seine Vernunft unterliegen und der Sinnlichkeit den Sieg gewinnen lässt.[2]) Es geht dann mit ihm bei jedem neuen Schritte auf dieser Bahn tiefer und tiefer abwärts.[3])

Aber es hat sich der Mensch nicht allein in die Freiheitswelt, in die er gestellt ist, zu finden, nicht allein die Zweifel der eignen Brust und die Sinnlichkeit zu besiegen; er hat mit dem Leben auch noch einen andern, vielgestalteten Kampf zu bestehen. Die Daseinsmacht, welche über dem Haupte der Menschheit schwebt, offenbart und verlebendiget sich in Entäusse-

---

Die Leidenschaft quillt aus des Blutes Born;
Natur erweist am meisten ihre Kraft,
Wo Jugend glüht in starker Leidenschaft,
Ende gut, Alles gut.

1) Zwei starke Mächte mit einander streiten
In uns, wie in den Pflanzen, Geist und Lust.
Und muss das Rechte Niederlage leiden,
Frisst sich ein Todeswurm in unsre Brust.
Romeo und Julie.

2) Wenn Vernunft und Leidenschaft mit einander kämpfen, so haben wir zehn Beispiele für eins, dass die Leidenschaft den Sieg davon trägt.
Viel Lärmen um nichts.

Leider vermag das Beispiel, welches uns verlorene Unschuld so furchtbar erscheinen lässt, nicht von der Nachfolge abzuschrecken, sondern Viele bleiben an der Leimruthe kleben.
Ende gut, Alles gut.

3) Der erste Trunk über den Durst macht zum Narren, der zweite toll und der dritte ersäuft.
Was ihr wollt.

rungen, an denen sonder Kampf und Streit nicht vorbei zu kommen ist. Man gelangt hier zu einem Punkte, welchem deshalb viele Aufmerksamkeit gewidmet werden muss, weil die Sache besonders mit der Shakspeare'schen Tragödie in Verbindung steht. Unser Dichter fasst die eben erwähnten Entäusserungen mit Ausdrücken zusammen, welche bald Schicksal, bald Geschick, bald Loos, bald Nothwendigkeit übersetzt werden müssen.

Die deutsche Aesthetik hat nun behauptet, in mehren Tragödien unsres Meisters komme ein gewisses Etwas, welches dem antiken Schicksal sehr ähnele, vor, denn auch er habe wohl an das Walten einer im Dunkel schwebenden, sonder Liebe und geistige Zwecke über die Menschheit herrschenden Lebensmacht geglaubt. Deshalb habe er, um ein Beispiel anzuführen, in „Romeo und Julie" das Schicksal im antiken Wortsinne durch die grimmige Feindshaft zwischen den Montague und den Capulet, welche die Liebenden dem Untergange unausweichlich entgegentreibe, ersetzt. In dem Stücke selbst aber steht davon kein Wort, wie später bei Betrachtung desselben sich ergeben wird. Nirgends lässt Shakspeare eine Weltmacht walten, welche auch nur entfernt mit dem antiken Schicksal verglichen werden könnte. Ja, er verspottet sogar den Glauben daran durch den Mund einer lustigen Person; denn es ist ihm derselbe, wie man deutlich sieht, nicht der Lebenswirklichkeit, sondern den Phantastereien des Schulkrames entnommen.[1])

1) Sprecht nicht von Lancelot, denn der junge Herr ist in Folge des Schicksals, des Geschickes und andern der-

Ohne alle Erwähnung indessen bleibt das antike Schicksal bei Shakspeare nicht. Zuerst kommt es bei guten sowohl, als auch bei unguten Dramengestalten vor. Sie stellen sich aber nur aus blosser Lustigkeit, als ob sie an ein solches Schicksal glaubten.[1]) Auch im Ernste wird seiner Erwähnung gethan, aber nur, wo Missethat und Mordgier sich dahinter verkriechen wollen. So will Richard III. die Schuld seiner Unthaten diesem Schicksal auf die Schulter legen, wobei aber gleich die Gegenrede des Dichters wahre Meinung zu erkennen giebt.[2]) So will Lady Macbeth ihren Mordsinn auf das Schicksal wälzen, da das Böse immer die eigne Schuld anderswohin zu bringen trachtet.[3])

---

artigen Gezeuges, sowie der drei Parzen und ähnlicher Schulpflanzen des Todes verblichen.
Der Kaufmann von Venedig.

1) Das alte Sprüchwort ist nicht Ketzerei,
Dass Frei'n und Hängen gleiches Schicksal sei.
Der Kaufmann von Venedig.
Aber das Schicksal, das einmal beschlossen hat, dass er ein Hahnrei werden soll, hielt seine Hand zurück.
Die lustigen Weiber von Windsor.
Wenn ich auch Lust hätte ehrlich zu werden, so sehe ich doch, das Schicksal will es nicht.
Das Wintermährchen.

2) Nicht umzukehren ist des Schicksals Spruch.

Ja, wenn verkehrter Sinn das Schicksal macht.
Richard III.

3) Komm, eile her,
Dass meinen Geist ich giesse in dein Ohr,
Dass ich verjage mit dem kühnen Wort,
Was dich noch abhält von dem goldnen Reif,

Sonst aber meint Shakspeare, wo er von Schicksal, Geschick, Loos und Nothwendigkeit sprechen lässt und spricht, eine durchaus andere Welt- und Lebens-Macht. Es ist ja das auch bei seinen Gesinnungen und Überzeugungen gar nicht anders möglich. Für ihn giebt es nur eine Gotteswelt, eine Freiheitswelt und in derselben Gestaltungen und Ordnungen, welche für ihre grossen Zwecke gesetznothwendig sind. Der Menschheit gegenüber entfaltet sich das in einer Reihe von Entäusserungen, die in ihrer Gesammtheit als ein Schicksal, als ein göttliches Schicksal zu fassen sind. Es tritt an den Menschen heran, damit er im Kampfe mit ihm die Macht seines Geistes läutere, stärke und erhöhe. Das göttliche Leben prüft und versucht seine Menschen[1]); damit sie lernen mögen, sich selbst zu Etwas zu gestalten.[2]) Das Schicksal aller Menschen ohne Ausnahme ist geprüft, versucht zu werden; nur die Art, in der es geschieht, ist verschieden. Eine besondere Lage und Stellung ist daher jedem zugewiesen.[3]) Der Eine wird geprüft und versucht durch Macht und Reichthum, der Andere durch Armuth und

---

Damit das Schicksal dich bekrönen will
Und überird'sche Macht.
Macbeth.

1) Versuchung geht mit dir, wo du auch gehst.
Sonnett 51.
Versuchung ist wie Andren mir bestimmt.
Liebes Leid und Lust.

2) Ein Anderes ist versucht werden, ein Anderes fallen.
Mass für Mass.

3) Einige werden hochgeboren, einige erwerben Hoheit, einigen wird sie aufgedrungen.
Was ihr wollt.

Kleinheit[1]), der Eine durch das Glück, der Andere durch das Unglück der irdischen Zeit.[2]) Überall klopft das Schicksal an, ob der Mensch sich geistesstark genug halten wolle, um die Verlockungen entweder des Einen oder des Andern zu besiegen, um mit dem Einen hier, mit dem Andern dort doch die rechte Bahn einzuschlagen.

Mit hohem Ernste hat Shakspeare dabei vor vielen Irrthümern, welchen die Menschen sich hier zu ergeben pflegen, gewarnt. Niemand kann herbeiführen und verlangen, im Schosse der Macht oder des Reichthums geboren zu werden.[3]) Es will sich darüber kein Gesetz aufstellen lassen. Es denke aber der, welchem beschieden worden, den Daseinsstreit des Irdischen in Armuth und Kleinheit bestehen zu müssen, nicht, dass es deshalb im Wesentlichen mit ihm schlimmer als mit Andren bestellt sei. Er erwäge, dass nicht

---

1) Es theilt der Himmel
Die Menschheit in gar mancherlei Beruf,
Damit das Streben immer strebsam sei.
Heinrich V.

Ob hoch, ob niedrig auch
Gleich Staub zu gleichem Staub bestimmt, hat doch
Ehrfurcht, der Engel dieser Welt, getrennt
Das Hoch vom Niedrig.
Cymbeline.

2) Der wunde Hirsch im Stillen klagt,
Wenn der gesunde lacht;
Hier dunkelt es, wenn's dorten tagt,
So ist die Welt gemacht.
Hamlet.

3) Die Welt hat kein Gesetz, dich reich zu machen.
Romeo und Julie.

das Äusserliche, sondern das Innerliche das Bedeutsamste für den freien Menschen ist.[1]) Auch in der ärmsten Hütte lässt sich das schönste Königreich der Pflicht und der Tugend, der Liebe und des Glaubens aufbauen.[2]) Es erwäge der Arme und Kleine, dass bei den Grossen der Erde keineswegs Alles wirklich Gold ist, was es zu sein scheint, dass sie, vielfach von Nöthen und Gefahren umdroht, oft sehnsüchtige Blicke nach dem stillen Frieden der Hütte werfen müssen.[3]) Jedermann bedenke, dass die Zufriedenheit genug hat, ist nur der tägliche Nothbedarf gedeckt[4]), dass dem Armen die göttliche Hülfe, weil er ihr am meisten bedarf, auch am näch-

1) Wenn die Natur sie lehrt bei schlechten Dingen
Ein fürstlich Thun. Cymbeline.

2) Wo Tugend quillt aus Niedrigkeit heraus,
Da adeln Thaten das Entstehungshaus.
Wo Grösse prangt, doch Tugend dabei fehlt,
Ist faule Ehre da; das Gute zählt
Allein als Gutes, hat sich Rang verschafft;
Das Wahre lebt nur durch die eigne Kraft.
Ende gut, Alles gut.

3) Der Fürsten Pracht ist leerer Name nur,
Ein äussrer Glanz auf einer innern Last.
Statt ungefühlten Glanzes fühlen sie
Oft einen Berg rastloser Sorge nur.
Darum sind hoher Rang und niedre Stufe
Sich sonsten gleich, verschieden nur im Rufe.
Richard III.

4) Elend nur
Ist auf dem Thron die üpp'ge Gier. Gesegnet
Der Ärmste, dem sich mäss'ger Wunsch gewürzt
Mit heitrem Sinn.
Cymbeline.

sten steht.[1]) Niemand klage, dass gerade ihm die schwerste Lebenslast zu tragen gegeben worden; denn kein Mensch weiss, wo sie sei.[2]) Und wer, wie unleugbar oft vorkommt, einen schweren Erdenkampf zu bestehen hat, helfe sich mit gelassenem Geiste darüber weg[3]) und flüchte mit seinen Gedanken zu dem göttlichen Leben.[4]) Steigt eine Noth bis zu dem Grade, dass Menschenbrust sie nicht zu tragen vermag, stellt sich ja die Erlösung von selbst ein. Das Herz bricht in demselben Augenblicke, wo die letzte Linie des Ertragenkönnens da ist.[5])

1) Nur das Elend erfährt noch Wunder. Lear.

2) Du siehst, unglücklich sind nicht wir allein.
Der Schauplatz dieser weiten Welt umfasst
Noch trüb're Dinge, als die Scene beut,
Auf der wir stehen.
Glücklich ist,
Wer es gelernt, des Lebens Rauhigkeit
Zu deuten mit so ruhig klarem Sinn.
Wie es euch gefällt.

3) Prüft das Geschick dich, weiss es wohl, warum;
Es wünschte dich enthaltsam; folge stumm.
Goethe.

4) Vor deinem Blick
Schüttl' ich geduldig ab mein grosses Leid.
Lear.

Kein irdisches Geschick trüb' euren Muth;
Denn eure nicht, nur meine Sache ist's.
Wen recht ich liebe, prüf' ich für mein Reich;
Wer viel geduldet hat, wird hoch beglückt,
Traut mir. Wer fiel, den heb' ich wieder auf.
Es blüht ihm Heil, hat er sich durchgeprüft.
Cymbeline.

5) Sein müdes Herz
Zu schwach um dieses Übermass des Leids,

Schicksal aber und zugleich Prüfung und Versuchung ist ferner der oftmals so unerklärliche, geheimnissvolle Gang der Dinge, von dem wir uns nicht selten plötzlich, wunderbarlich umrungen und umschlungen finden. Auch hier giebt das Leben Schläge, die mit Geduld hingenommen sein wollen[1]), zumal wenn ein jäher Wechsel vom Sonnenscheine zu Unwettern eilet.[2]) Es ist gut, dass der Mensch in seiner Jugendzeit nicht weiss, wie schmerzlich dereinst vielleicht der Gang der Dinge ihm in die Brust schneiden werde. Wüssten es Viele, gingen sie wohl und schlügen das Buch ihres Lebens zu.[3])

Des Schmerzes noch zu tragen, brach dahin
In Mildigkeit.

Lear.

1) Kannst dem Schicksal widerstehen,
Aber manchmal giebt es Schläge,
Will's nicht aus dem Wege gehen,
Ei, so geh' du aus dem Wege.

Goethe.

2) Der hellste Tag führt oft Gewölk herbei,
Dem Sommer folgt der rauhe Winter stets
Mit seinem grimmen, bitterlichen Frost;
Und Leid und Freude mischt der Zeitenstrom.

Die Trilogie Heinrich VI.

3) O, könnte man im Buch des Schicksals lesen
Und sehn, wie oft der Zeit Gewaltsamkeit
Die Berge ebnet, und den festen Grund,
Als wär' er müde seines Halts geworden,
Dahin schmilzt in das Meer. O, sähe man,
Wie oft die Wasserfluth sich übergiesst
Aus ihrem Reiche, wie der Zufall spielt,
Wie Wechsel immer seine Schale füllt
Mit Änderungsgebräu, o, säh' man das,

Es weist der Dichter hier darauf hin, dass nicht Weniges in diesem Gange der Dinge uns Menschen wo nicht ganz unerklärlich, doch wenigstens schwer verständlich bleibt. Wenn wir sehen, wie hier dem Einen selbst seine Tugend ein Fallstrick für das irdische Wohlsein wird, wie dort ein Anderer leichte Schuld bezahlen muss mit bitterer Pein, während einem Dritten gestattet wird, mit seiner Sündhaftigkeit lange in äusserlichem Glücke zu schwelgen, so müssen wir wohl bekennen, dass uns dabei Zusammenhang und Zweck nicht überall vollkommen klar werden will. Indessen, meint Shakspeare, könne man auch nicht einsehen, weshalb so oft der Sünde gestattet werde, lange und wenigstens mit äusserlichem und scheinbarem Glücke sich im irdischen Dasein zu bewegen, so sei doch klar, dass, wenn die kleine Sünde oftmals rasch dem Irdischen entnommen werde, dies ein Werk der göttlichen Liebe sei.[1]) So suchte unser Dichter, eingedenk, dass die Menschenwürde es uns zur Pflicht macht, so weit als nur immer möglich vorzudringen, die Schwingungen und Bewegungen des Daseins in Zu-

---

Die frohste Jugend, schauend dies Gewog,
Sie schlöss das Buch und ging dem Tode zu.
Heinrich IV.

1) Der steigt durch Schuld, der muss durch Tugend fallen,
Der Eine kommt von Sünde leicht hinweg,
Der Andre wird gestraft ob leichter Schuld.
Mass für Mass.
Um kleine Schuld entrafft ihr den aus Liebe,
Dass er nicht tiefer falle. Andre können
Zur Sünde immer bös're Sünde thun,
Und Furcht erregen mit der Thaten Glück.
Cymbeline.

sammenhang und Ursachen zu durchschauen, mit Goethe überzeugt, dass uns die Wahrheit hienieden zwar nicht völlig erschlossen, aber auch nicht überall verschlossen sei.[1]) Bleiben nun aber auch der menschlichen Betrachtung, wenn sich die Blicke auf einige Vorkommnisse unseres Lebens richten, mannigfache Ungewissheiten und Dunkelheiten übrig, so schwinden diese bei anderen völlig hinweg. Mit aller Leichtigkeit sieht sich ein, wie gut und heilsam es für die Menschen sei, dass der Gang der Dinge sich sehr oft so wendet, dass Arbeit, Mühe und Noth sich daraus erzeugen. Schiene den Menschen ohne Unterbrechung eine stets heitre Sonne auf den Kopf, so würde ihre Kraft erlahmen, verqualmen und vertrocknen.[2]) Die Arbeit ist eine Würze des Daseins; und nur die Früchte munden recht, welche durch ernsteste Anstrengung haben gewonnen werden müssen.[3]) Die Noth muss den Menschen anblicken, damit er zum Bewusstsein und zur Übung seiner Kraft gelange.[4]) Stürme erst und

---

1) Es wäre nicht der Mühe werth, siebenzig Jahre alt zu werden, wenn alle Weisheit des Menschen Thorheit wäre vor Gott. Goethe.

2) Übermass
Erzeugt nur Memmen; Drangsal aber ist
Der Kühnheit Mutter. Cymbeline.

3) Es giebt mühvolle Spiele, und die Arbeit
Erhöht die Lust daran. Manch spröder Dienst
Wird rühmlich überwunden, und das Ärmste
Führt oftmals uns dem reichsten Ziele zu.
Der Sturm.

4) Nein, wenn das Glück dem Menschen wohlthun will,
So blickt es ihn mit drohn'dem Auge an.
König Johann.

Drangsale lehren den Menschen, was das Leben sei, lassen es ihm als ein gottdurchdrungenes und gotterfülltes durchschauen.[1]) Freilich wanderten die meisten Menschen immer nur ruhig durch einen duftenden Rosengarten, und wünschen, dass ihr Schifflein stets auf spiegelglatter See dahin fahren möge. Auch bitten sie wohl, dass es so und nicht anders mit ihnen kommen möge. Aber der Mensch weiss selten, was ihm zu wahrem Frieden diene.[2])

Oftmals kann das Leben, das göttliche Schicksal nicht dabei stehen bleiben, den Menschen nur durch Arbeit und Mühe, durch Sorge und Noth zu stählen. Ein hart gewordenes, durch seine Umgebungen missleitetes Menschenherz will noch ernster angegriffen sein, damit es bewogen werde, wieder zur Besinnung auf sein wahres Selbst zu kommen, sich seiner Vernunft, seiner Freiheit, seiner Stellung in einer geistigen

---

1) Süss ist die Frucht der Widerwärtigkeit,
Die gleich der Kröte hässlich und voll Gift,
Werthvoll Juwel doch in dem Haupte birgt.
Und unser Leben, frei von nicht'gem Lärm,
Hört nun der Bäume Rede, Baches Spruch,
Der Steine Wort, sieht Gutes überall.
Wie es euch gefällt.
Es wächst die Erdbeer' unter Nesseln auf,
Gesunde Beeren reifen und gedeihn
Am besten unter Früchten schlechter Art.
Heinrich V.

2) Wir kennen selbst uns nicht;
Wir bitten oft um Leid; doch weise Mächte
Versagen's uns zum Heile, und Gewinn
Wird des Gebets Verlust.
Antonius und Cleopatra.

Welt wieder zu erinnern. Das göttliche über unsern Häuptern schwebende Leben muss ihm senden, was gewöhnlich Unglück genannt wird, in seinen Wirkungen aber und seinen Folgen sich oftmals als des Menschen grösstes Glück erweist. Ein edler deutscher Dichter hat mit dem Schwunge seiner Poesie darauf hingewiesen, dass solch Unglück oftmals ein verhüllter göttlicher Liebesbote sei.[1]) Auch Shakspeare ist Bekenner dieser Ansicht.[2]) Man wird später finden, dass sie

---

1) Auch der Schmerz ist Gottes Bote; ernster Mahnung heil'ge Worte
Bringt er uns und öffnet leise tiefgeheimer Weisheit Pforte.
Aber unser irrend Auge, vielgetrübt vom Staub der Mängel,
Nicht erkennt es in der dunklen Schattentracht sogleich den Engel.
Dass sein bittrer Kelch uns fromme, ach, es dünkt uns eitles Wähnen
Und das eigne Heil missachtend grüssen wir's mit heissen Thränen.
Erst wenn scheidend der Verhüllte wiederum sich von uns wendet,
Sehn wir plötzlich über'm Haupte eine Glorie, die uns blendet.
Durch die dunklen Schleier brechen Silberflügel klar getheilt,
Und die Seele ahnt es schauernd, welch' ein Gast bei ihr geweilt.
Geibel.

2) Das Schlimmste wendet sich zum Besten oft;
Ein tiefer Fall führt oft zu hohem Glück.
Cymbeline.
Es hat sein Sturz zum Heile ihn gebracht.
Nun erst — dies fehlte sonst — erkannt er sich.

besonders in der Tragödie „Romeo und Julie“ in den Vordergrund tritt.

Damit wird nun Alles aufgestellt sein, was bei Shakspeare als Schicksal, mit dem Worte Schicksal oder mit verwandten Ausdrücken bezeichnet wird. Es ist dieses Schicksal etwas Anderes nicht als die besondere, in jedem einzelnen Falle in einer besonderen Gestalt auftretende Weltbestimmung, Weltregierung, Weltlenkung der Gottheit. So oft sich dazu nur eine ungezwungene Veranlassung finden will, weist der Dichter auch sonst darauf hin, dass alles Leben unter einer Gottheit stehe[1]), die nur dem Bösen oder dem Unklaren als eine bloss zürnende oder bloss strafende Macht erscheinen kann. Überall soll uns, was auch immer mit uns geschehe, der Gedanke begleiten, dass Alles aus göttlicher Liebe komme. Den Wegen, welche dieselbe mit uns einschlägt, soll sich der Mensch in

---

Der Kleinheit Segen ward ihm offenbar.
Um sich im Alter Höh'res zu verleihn
Als Menschengunst, starb er in Gottes Furcht.
Heinrich VIII.

1) Denn diese Dinge lenkt die Hand des Herrn,
Und seinem Willen fügt sich unsrer gern.
Richard II.

Der Sieg sei dessen, dem ihn Gott bescheert.
Die Trilogie Heinrich VI.

Dies lehrt,
Dass eine Gottheit unsre Zwecke formt.

Auch darin war die Vorsicht Gottes wach.
Hamlet.

Seid ruhig denn; stellt Gott die Sache heim.
Mass für Mass.

Demuth fügen.[1]) Es ist närrisch, wenn der schwache Mensch denkt, er könne sich und seinen Willen dem Weltenbaue und dem Weltgange entgegenstellen.[2]) Wohl versuchen es Viele, die harten Kieselrippen des Daseins zu durchbohren, aber sie müssen erfahren, dass dieselben härter sind, als sie sich vorgestellt.[3]) Mit Goethe[4]) hat auch unser Shakspeare gedacht, der Mensch befinde sich in einem gewaltigen Weltwunderbaue, und die beste Weisheit sei, sich vor demselben zu demüthigen, das Selbst vor demselben zu überwinden.[5])

---

1) Was Schicksal auflegt, muss der Mensch ertragen;
Es hilft nicht gegen Sturm und Fluth sich schlagen.
Die Trilogie Heinrich VI.

2) Die Mannheit wird zur Thorheit, stürzt sie sich
Entgegen eines Baues Fall.
Coriolan.

3) Ehrgeizgedanken sinnen oftmals sich
Gewalt'ge Wunder aus. Sie wühlen dann
Mit schwachen Nägeln; ob sie sich nicht Bahn
Wohl brächen durch die harten Kieselrippen
Der Welt, die uns umfangen hält, und weil's
Unmöglich bleibt, ertödtet sie ihr Stolz.
Richard II.

4) Sieh, alle Kraft dringt vorwärts in das Weite,
Zu leben und zu wirken hier und dort;
Dagegen nagt und hemmt von aller Seite
Der Strom der Welt und reisst uns mit sich fort.
In diesem innern Sturm und äussern Streite,
Vernimmt der Geist ein schwer verstanden Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreiet sich der Mensch der überwindet.
Goethe.

5) Das Missgeschick sei Sclave der Geduld.
Romeo und Julie.

Das Geschlecht der Menschen wandelt aber seine irdische Lebensbahn nicht allein unter dem Walten dieses in Gott seienden Schicksals. Die Lebenswirklichkeit ist zugleich auch ein stetes Sichentäussern und Sichentfalten ewiger Daseinsgesetze, mit denen die Gottheit stets in unserer Mitte ist. In dem thatsächlichen Leben treten dieselben dem Blicke der Menschheit nie mit überwältigender Deutlichkeit entgegen; selten machen sie sich nur einigermassen klar, öfterer aber bergen sie sich hinter einem Nebelschauer, ja nicht selten sogar hinter einer dichten Wolkenlage. Kein Vernunftmensch, welcher das Gesetz der Freiheit im Auge hat und kennt, verwundert sich darob und verfällt darüber in Zweifel und Ungewissheit. Es kann und darf ja nicht anders sein. Machten sich die göttlichen Daseinsgesetze in Macht und Wirksamkeit jeden Augenblick deutlich und klar, wüssten die Menschen, dass die böse That gleich im Augenblicke ihres Vollzuges getroffen würde von ihren verderblichen Folgen, würden sie ja wiederum aus blosser, elender Knechtesfurcht allein nur äusserlich sich abwenden vom Bösen, nur äusserlich und affenmässig sich hinwenden zum Guten. Jede freie Selbstentwickelung der Menschheit wäre damit zur Unmöglichkeit gemacht.

Was nun aber die Lebenswirklichkeit birgt und bergen muss, hat hohe Poesie in klaren Vordergrund zu stellen. Namentlich ist dazu die Tragödie bestimmt. In den Bildern, die sie aufstellt, sind die göttlichen Daseinsgesetze in ihrer lichten, raschen Klarheit zur Erscheinung zu bringen. Hier soll an einer Einzelngeschichte sich uns das Weltgeheimniss des Zusammen-

hanges zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen wunderbar manifestiren.

Dieses ist ein Kernpunct der Shakspeare'schen Tragödie, und es gehört ein hohes Mass von Verblendung dazu, um das nicht zu gewahren. Denn nicht allein, dass sie jene Daseinsgesetze in dem Gange der Dinge als lebendige Wirklichkeiten fluthen lässt, weist ihr Dichter auch gar nicht selten noch mit ausdrücklichen Worten auf sie hin. Bald muss eine dramatische Person, indem das Leben von ihr betrachtet wird, sie anerkennen[1]), bald eine andere sie herbeiwünschen[2]), bald wieder eine andere gewahr werden, wie sie sich innerhalb des Kreises, der von ihr überschaut wird, verwirklichten[3]); bald wieder eine andere sehen, dass sie sich an ihm selbst vollzögen[4]), welches am öftersten

---

1) Fühlt der Betrogne auch
Den Stachel des Verraths, lebt der Verräther
Für bittrer Weh doch.
Cymbeline.

2) So thue, Himmel, stets
Und lass den frechen, wollustvollen Mann,
Der dein Gebot verhöhnt, rasch deine Macht
Empfinden. Lear.

Leicht zu begreifen ist bei bösen Wegen,
Dass sie am Ende nie gedeihn zu Segen.
Richard II.

3) Dies zeigt, du waltest droben
Du Richteramt, dass du der Menschen Frevel
So schnell die Strafe sendest.
Lear.

4) Der Himmel wollt' es so,
Zu strafen mich durch ihn und ihn durch mich;
Nun muss ich Büttel ihm und Diener sein.
Hamlet.

da eintreten muss, wo der Mensch sich dem Dämon des Bösen zugeschworen, und gemeint hat, gerade ihm gegenüber müsste einmal die Macht des Göttlichen leblos bleiben. Aber es kommt anders damit. Es bricht seine Sünde auf das eigne Haupt zurück.[1]) Es liegt in der Natur der Dinge und in dem Vernunftgange des Lebens, dass sich die göttlichen Daseinsgesetze dem Bösen gegenüber, weil sie da verhöhnt, angegriffen, herausgefordert worden sind, so am meisten als auch am deutlichsten entfalten müssen. Deshalb ist auch von dieser Seite in dem Shakspeare'schen Drama am öftersten die Rede. Eine Selbstverblendung, welche blind dem irdischen Untergange entgegen eilet, umdüstert das Böse.[2]) Die Freundschaften, welche unter Bösen geschlossen worden, gehen in blutigen Hass

---

Spott trieb' ich mit dem Allbeherscher dort,
Jetzt schickt er meinem Haupt mein Heuchelwort
Zurück, und was ich bat zum Hohn, das wird
Mir jetzt im Ernst; so kehrt des Bösen Schwert
Sich durch sein Selbst zur bösen Brust zurück.
Richard III.

1) Es wird mit Blut kein sichrer Grund gelegt;
Kein ruhig Leben schafft uns Andrer Tod.
König Johann.

O, Niemand trau' dem Gaukelspiel der Hölle,
Die uns mit täuschungsvoller Rede äfft.
Macbeth.

2) Doch wenn wir uns in Sünde eingelebt,
Dann tritt der Jammer ein. Es trübt ein Gott
Uns Aug' und Urtheil mit dem eignen Schmutz.
Lässt Irrthum uns verehren, lässt uns gehn
Mit stolzem Sinn dem Untergange zu.
Antonius und Cleopatra.

über.[1]) Ist ein erst gemeinsam erstrebtes Ziel erreicht, fallen sie sich unter einander selbst mit der Wuth der Vernichtung an.[2]) Eine erlahmende[3]), ja sogar eine verdummende Kraft[4]) scheint dem Bösen zugeschrieben werden zu müssen.

Auch dem menschlich Guten gegenüber ist diese Entfaltung des Göttlichen weder stumm noch unbemerkbar, aber es liegt in der Natur der Dinge, dass sie doch leiser vor sich geht. Alles Gute ist überhaupt stiller Art.[5]) Doch erscheint das Gute wie ein Himmelsstern schon für diese irdischen Tage, selbst wo das äusserliche Glück mangelt.[6]) Innere Ruhe, Trost,

---

1) Die Liebe böser Feinde wird zu Furcht,
Die Furcht zu Hass, und einem oder beiden
Bringt Hass, wie sie's verdient, Gefahr und Tod.
Richard II.

2) Nun, da sie eingethront, der Bürgerkrieg
Sich ausgebrannt, bekämpfen selber sich
Die Sieger, Bruder kämpft mit Bruder, Blut
Ficht gegen Blut, und Selbst steht gegen Selbst.
Richard III.

3) Die Sündenlast in der gequälten Brust
Lähmt meine Mannheit.
Cymbeline.

4) Der Seele krank, wie's Art der Schuld stets war,
Scheint jeder Tand Verkündung von Gefahr.
Es ist die Schuld von Thorenfurcht so voll,
Dass sie verräth, was sie verbergen soll.
Hamlet.

5) Alles Edle ist an sich stiller Natur und scheint zu schlafen bis es durch Widerspruch geweckt wird.
Goethe.

6) Ehrlich Wasser liess noch Keinen fallen.
Timon von Athen.

Freudigkeit und Muth ersetzen diesen Mangel tausendfach. Die Guten stehen innerlich fest in Wetter und Sturm; ruhig erwarten sie den letzten an die irdische Zeit gerichteten Ruf des göttlichen Weltmeisters.[1]) Es mag, weil es zwischen Himmel und Erde wohl noch manche Dinge giebt, welche den Ausklügeleien der Schulbank unerreichbar sind[2]), auch eine eigene Sache mit der letzten Stunde der Gerechten sein.[3]) Die Gedanken werden gesünder.[4]) Die Wahrheit bricht aus dem Innern gewaltiger vor[5]), ja, es geschieht vielleicht, dass sie schon von Gestalten einer jenseitigen Welt, die sich für einen Augenblick in leichte Traumgebilde

---

Die Ruhe wohnt in einer treuen Brust.
Richard II.

Giebt's einen Harnisch wie des Herzens Reine!
Dreimal bewehrt ist der gerechte Streiter,
Und nackt ist der, obwohl von Stahl umschirmt,
Dem Unrecht das Gewissen angesteckt.
Die Trilogie Heinrich VI.

1) Ich muss zur Reise bald wohl fertig sein;
Der Meister ruft; ich darf nicht sagen Nein.
Lear.

2) Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden
Als eure Schulweisheit sich träumen lässt.
Hamlet.

3) Es giebt eine wichtige, ungeheure Weltgeschichte, die der Sterbenden, aber hier auf Erden werden uns ihre Blätter nicht aufgeschlagen.
Jean Paul.

4) Sterbende haben gesunde Einfälle.
Der Kaufmann von Venedig.

5) Die Wahrheit spricht, wer spricht in Sterbenspein.
Richard II.

eingewoben, freundlich umlächelt und willkommen geheissen werden.[1])

Damit möchte nun Alles aufgesammelt sein, was sich mit Fug und Recht als Welt- und Lebens-Anschauung Shakspeare's aufstellen lässt. Es will nun ein weiterer Schritt gethan und ermittelt sein, was bei ihm das Tragische gewesen sei. Wörtliche Mittheilung gab darüber nur einen ersten und leisen Fingerzeig. Es hat unser Dichter seine Vorstellung vom Tragischen nicht der Schule, sondern der Lebenswirklichkeit entnommen. Die Tragödie Shakspeare's erhebt sich auf und über der tragischen Seite dieser Lebenswirklichkeit. Es kommt also zunächst darauf an, zu wissen, worein diese von unserm Dichter gelegt, worin sie gesucht worden. Nun sind aber seine Gesinnungen bereits sattsam in's Licht gestellt worden, und man kennt diese so ganz auf das Geistige gerichtete Menschennatur hinlänglich. Auch wenn Shakspeare in dem Gedichte „Tarquin und Lucretia“ nicht bereits darauf ausdrücklich hingewiesen, dass Tragisches und Sündhaftigkeit in Verbindung ständen, müsste man annehmen, dass die tragische Seite der Lebenswirklichkeit von ihm darin gesehen worden, dass sich das Böse mit solcher Übermächtigkeit im Menschenleben breit mache. Und so ist es in der That. Niemals, wie oft das auch behauptet worden, und wahrscheinlicherweise auch fort

1) Ihr Friedensgeister, seid ihr wieder fort,
Und liesst mich noch im Elend dieser Zeit!
Habt ihr's gesehen? Eine sel'ge Schaar
Lud mich zum Feste. Gleich dem Himmelslicht
Erstrahlten ihre Augen tausendfach.
Heinrich VIII.

und fort wird behauptet werden, hat er das Tragische in einem Kampf zwischen Freiheit und Nothwendigkeit (in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes) gesetzt. Es giebt bei ihm eine solche Nothwendigkeit gar nicht; nur eine in der Weltfreiheit gesetzliche Ordnung der Dinge ist vorhanden und allenthalben lebendig.

Man könnte sagen, unser Dichter habe im Geiste eine Wanderung durch das Leben angestellt, um sich die Frage zu beantworten, ob die Menschheit ihre hohen Aufgaben erfülle oder nicht. Mit trüben Eindrücken ist der Wanderer in die Stille seiner Brust zurückgekehrt. Auch darüber hat er sich theils durch dramatische Gestalten, theils in seinen andern Gedichten zu erkennen gegeben.

Es hat Shakspeare sehr wohl gewusst, dass zu allen Zeiten und öfterer mit Unrecht, besonders von Griesgrämlichkeit und Sauertopfsgesinnung jede Gegenwart hinter die Vergangenheit zurück gesetzt worden. Doch glaubt er sichtlich, dass in der That zu seiner Zeit eine Epoche eintreten wolle oder bereits eingetreten sei, die sich eine sonstige Kräftigkeit und Gesundheit verloren gehen lasse.[1]) Es will ihm vorkommen als fingen die Menschen an sich einer nichtigen Flitterherrlichkeit zu

---

1) Wie tritt so schön hervor
In dir der treue Sinn der alten Welt,
Da nicht um Lohn, um Liebe ward gedient.
Wie es euch gefällt.

An dir erscheinen alter Zeit Gestalten,
Die wahr, sich selber treu, nicht überputzt,
Nicht in erborgter Sommersgrüne walten,
Mit eklem Plunderzeug nicht aufgestutzt.
Sonnett 68.

ergeben. Eine gewisse Wuth, sich dem äusserlichen Scheine zu opfern, will um sich greifen[1]), eine frühere Rauhigkeit scheint, statt sich wahrhaft zu veredeln, in Maulheldenthum[2]) und Zieräfferei überzugehen.[3]) In der That trifft es in allen Zeiten ein, dass, je mehr die innere Armseligkeit anwächst, desto mehr auf den äusserlichen Firlefanz gegeben wird. Die Menschen können sich des drückenden Gefühles ihrer eigenen Armseligkeit nicht ganz erwehren. Der äusserliche Flinker- und Flunkerstaat soll sie darüber trösten, sie betäuben.[4]) Darum ist massloser Luxus stets ein sicherer Vorbote des nationalen Verfalles.

Auch sieht es, meint Shakspeare, weiter aus, als fingen die Menschen an zu denken, sogar die Sünde werde etwas Anderes, wenn sie in Glanz und Putz ein-

---

1) Wer wagt es denn, noch gegen Stolz zu schrein,
Und über Einzelnheit dabei zu klagen!
Schwillt seine Fluth nicht mächtig wie das Meer?
Wen mein' ich denn, und welche Bürgerfrau,
Wenn ich jetzt sage, dass die Bürgerfrau
Mit Fürstenschmucke angethan stolzirt!
Darf eine sagen, dass ich sie gemeint,
Da auch die Nachbarin wie sie erscheint.
Wie es euch gefällt.

2) Mannheit ist in Ceremonien und Höflichkeit zerschmolzen, Tapferkeit in Complimente. Die Männer sind ganz Zungen geworden, und noch dazu sehr gezierte.
Viel Lärmen um Nichts.

3) Ich fürchte dieser grosse Tölpel, die Welt, wird noch ein Zieraffe werden.
Was ihr wollt.

4) Man braucht nur Schminke, wo natürlich Roth
Den Wangen fehlt.
Sonnett 82.

her schreite.[1]) Das Böse wird mit schönen Redensarten beschnörkelt, und der Teufel mit Zucker bestrichen.[2]) Die Menschen lassen die Sterne ihres Lebens untergehen[3]), setzen an die Stelle der Gottheit ihr grobes Ich[4]), und brauchen einen Teufel, wie die alte sinnbildliche Geschichte ihn aufstellt, nicht mehr, denn mehr sogar als einen Teufel haben sie in sich selbst erschaffen. Eine ganze Schaar von solchen Unholden haben sie ein in das Leben gelassen, in welchem diese nun gewaltig herum toben.[5]) Einige derselben heben sich mit besonderer Kraft hervor. In den höhern Kreisen des Lebens herrschen die Unholde des Ehrgeizes und der Herrschsucht. Manche denken, die Erde sei eine Hölle, wenn sie nicht die Herrschaft über sie hätten.[6]) Darüber wird der alte Kainsgeist herauf-

1) Das ist der Hölle list'ge Ausgeburt
Verdammniss aufzuputzen und zu zieren
Mit herrlichem Gewand.
Mass für Mass.

2) Mit der Andacht Mienen
Und frommem Scheine überzuckern wir
Den Teufel selbst.
Hamlet.

3) Nach ihrem Sterne richten Wen'ge sich.
Die Trilogie Heinrich VI.

4) Wir dienen
Gott selbst mit mind'rer Achtung als wir sorgen
Für unser grobes Ich.
Mass für Mass.

5) Fünf Unholde auf einmal sind in den armen Tom gefahren; der Geist der Lust, der Fürst des Verschweigens, des Raubes, des Mordes, der Grimasse.
Lear.

6) Der Traum der Krone sei mein Himmelreich.
Es soll mir Hölle diese Erde sein,

beschworen[1]), und die Saat der Missethat und des Blutes ausgestreut.[2])

In den niedern Kreisen der Gesellschaft, wo an Erreichung der höchsten Gewalt füglicherweise gar nicht gedacht werden kann, waltet der Unhold der Geldwuth vor. Die Freundschaften der Menschen kittet nur Geld zusammen; sie hält aber auch nur so lange, als Geld da ist.[3]) Ihr Recht beugt und biegt sich, wie das Geld es verlangt.[4]) Vor einem Goldhaufen wälzen sie sich demüthigst im Staube; die ganze Menschennatur scheint

---

Bis meines Leibes Kreis umzirkelt ist
Mit einer goldnen Krone.
Die Trilogie Heinrich VI.

1) So nehmt ihn auf den alten Kainsgeist
In jeder Brust. Es richte sich auf Blut
Ein jedes Herz. Der wilden Scene Schluss
Sei Nacht, die selbst die Todten noch verschlingt.
Heinrich IV.

2) Du machst
Zu einer Hölle die beglückte Erde,
Erfüllt mit Fluchgeschrei und tiefem Weh.
Richard III.

3) Jeder nennt sich deinen Freund,
Wenn das Geld im Kasten scheint.
Sind die Thaler dann verthan,
Geht dein Kummer Keinen an.
Fliehet treulos dich das Glück,
Bleibt vom Plunder Nichts zurück;
Schmeichler, die sich tief gebogen,
Sind im Husch davon geflogen.
Der verliebte Pilgrim.

4) Zerlumptes Kleid bringt kleinen Fehl an's Licht;
Talar und Pelz birgt Alles; goldverhüllt
Die Sünde beugt sie Schwert des Rechts hinweg.
Lear.

in Aufruhr zu gerathen, wo es ihnen in's Gesicht[1]) blitzt. Die Armen halten erst Reichthum für eine Sünde, aber nur so lange, als ihnen gelungen, selbst reich zu werden. Hernach schlagen sie um, und Armuth wird ihnen das grösste Verbrechen.[2]) Zuweilen, wie im Coriolan an den Göttliches und Menschliches mit Füssen tretenden Patriziern erscheint, sind arme Leute nur Gänseseelen und Hunde. Sie begehen ja das ungeheure Verbrechen, keine schönen Kleider zu tragen, und, wo Streitigkeiten unter ihnen sind, diese nicht um Hunderttausende von Thalern, sondern nur um Pfennigwerthe anzustellen.[3]) Sonst scheinen Reiche sich als eine Art Wallfische zu betrachten, die verpflichtet wären, das Wenige, was die Armen etwa besitzen, ebenfalls noch aufzuschlingen.[4])

Daneben stellt sich nun der gewaltige Dämon der Wollust, welcher zwischen dem dreizehnten bis zum

---

1) Wie schleunig die Natur in Aufruhr fällt,
Erblickt sie Gold.
Heinrich IV.

2) Gut, weil ich noch ein Bettler, will ich schmähn,
Und sagen, Reichthum sei die grösste Sünde;
Doch werd' ich reich, spricht meine Tugend frei,
Kein Laster giebt es ausser Bettelei.
König Johann.

3) Ihr bringt einen ganzen Vormittag damit zu, einen Zank zwischen einem Pomeranzenweibe und einem Kneipschenken abzuhören, und vertagt dann die Dreipfennigstreitfrage auf den nächsten Gerichtstag.
Coriolan.

4) Unsre Reichen lassen sich am besten mit einem Wallfische vergleichen, welcher die arme Fischbrut zusammen treibt, um sie auf einen Schluck zu verspeisen.
Pericles.

achtzigsten Jahre wie ein brüllender Löwe unter allen Ständen herum geht.[1]) Schon in einem Jugendgedichte klagt der seelenvolle Dichter, dass unter den Menschen die wahre, reine ehrliche Liebe dem ekelhaften Gewürge der Wollust Platz machen zu müssen scheine.[2])

Unter der Herrschaft dieser und anderer Unholde hat es nun freilich nicht anders kommen können, als dass der Geist der Unwahrheit und der Lüge breiter und breiter immer aufschwillt.[3]) Die Menschen lügen

---

1) Unzucht und Lüderlichkeit, die bleiben stets in der Mode.
Troilus und Cressida.

Die Buhlerei ist ein Gespenst, das zuweilen als vornehmer Herr, manchmal als Rechtsgelehrter, auch wohl als Philosoph, der nicht bloss einen Stein der Weisheit, sondern sogar zweie gefunden hat, oftmals wieder als Ritter, und überhaupt in allen Gestalten, in denen sich die Menschen vom dreizehnten bis zum achtzigsten Jahre bewegen, umgeht.
Timon von Athen.

2) Nicht Liebe nenn' es, denn sie ist entwichen
Zum Himmel, seit sich freche Lust ihr Wort
Und ihr Gewand mit tück'schem Sinn erschlichen,
Und frische Schönheit zieht zum Sündenort,
Damit sie wild und wüste an ihr raube,
Der Raupe gleich, die tobt im frischen Laube.

Die Liebe glänzt wie Sonnenschein nach Wettern,
Die Wollust saugt aus Sonnenklarheit Graus;
Der Liebe Lenz erstrahlt in frischen Blättern,
Im Sommer leeret Winter Wollust's Haus.
Mass ist die Liebe; Wollust stirbt im Sause,
Wahr ist die Liebe, Wollust Truggebrause.
Venus und Adonis.

3) Denn diese Spottwelt ist so frevelvoll,
Dass tolle Lügen tollem Ohr behagen.
Sonnett 140.

sich ihre Lügen so lange und so oft vor, bis sie dieselben als wirkliche Wahrheiten ansehen lernen.[1]) Es ist deutlich, worauf Shakspeare damit zielt. Es weisen diese seine Klagen zurück auf die Besorgnisse und Kümmernisse seiner reinen Dichterbrust, deren früher Erwähnung gethan worden. Eine alte Geschichte, hat er gedacht, ist unter anderer Gestalt wieder gekehrt. Einst schmiedeten sich die Menschen, um loszukommen vom Göttlichen, ihr goldenes Kalb aus Metall zusammen, und wälzten sich wie feige Knechte vor demselben im Staube. Jetzt sparen sie die Kosten und erreichen doch dasselbe. Es braucht nur noch Zungen- und Redensarten-Drescherei aufgewendet zu werden. Das goldene Kalb wird aus pseudorationalistischen, pantheistischen und materialistischen Floskeln zusammen gewebt und geklebt. Im Grunde genommen läuft die Sache völlig auf Eins hinaus.

Darüber hat nun auch weiter geschehen müssen, dass die Liebe dem Hasse Platz gemacht[2]), dass Menschheitlichkeit in Abgang zu kommen droht[3]), und die

---

1) Gleich Einem,
Der so zum Luge sein Gedächtniss macht,
Dass er die eigne Lüge glaubt.
Mass für Mass.

2) Gefährlich ist die Zeit,
Die Tugend wird dem Ehrgeiz unterthan,
Die Menschenliebe aufgesaugt von Hass.
Die Trilogie Heinrich VI.

3) Fast steht im Bild nur noch der wahre Mensch;
Zum Scheine ward er, seit dem Laster sich
Sein Wesen hingegeben. Bild ist doch
Das, was es scheint.
Timon von Athen.

Ehrlichkeit sich verkriechen muss. Es wird deshalb freilich an der Höllenpforte viel Schlüsselumdrehen geben.[1]) Beinahe, meint der Dichter einmal, möchte man annehmen, dass der Untergang dieser Menschheit in einer nicht allzufernen Zukunft herandrohe.[2]) Doch ist ein äusserster Punkt noch nicht erreicht. Noch hat die Lüge keine ganz allgemeine Herrschaft, noch hat sich nicht Alles ihr dahin gegeben[3]), ob auch wohl die Unbereitschaft für das Gute, die Geneigtheit für das Böse in sittlichgeistiger Erschlaffung gewaltig um sich gegriffen.[4])

---

1) Das Laster ist von grosser Familie und vornehmer Verwandtschaft. Es scheint kaum möglich, es auszurotten. Die Rechtschaffenheit leidet an einem starken Fieber. Kaum, dass noch so viel Vertrauen wirksam ist, um der Gesellschaft Sicherheit zu verbürgen.

Mass für Mass.

Der Thoren sind so viele, dass die ehrlichen Leute von ihnen geschlagen werden können und aufgehangen dazu.

Wenn man Pförtner am Höllenthore wäre, würde man eklich viel Schlüsselumdrehen haben.

Macbeth.

2) Schickt nicht der Himmel sichtbar seine Geister
Alsbald herab, zu dämpfen diese Greuel,
Geschieht es wohl,
Dass sich die Menschheit in sich selbst verzehrt
Wie Ungeheuer der Tiefe. Lear.

3) So lang sie nicht die Welt erbaun auf Lügen,
Dass Alle schlecht sind und in Schlachten siegen.

Sonnett 121.

4) Die Meisten sind zu frostig und zu verwöhnt. Sie wandeln auf dem blumigen Pfade, der zur breiten Pforte und zum grossen Feuer führt.

Ende gut, Alles gut.

Es müsste nun wohl für noch etwas leichter als kinderleicht angesehen werden, wenn hier Jemand sagen wollte, alle diese Äusserungen bezögen sich nur auf die in den Dramen zur Erscheinung gebrachten Verhältnisse. Es versteht sich von selbst, dass alle Aussprüche, welche sich wo aufstellen, auch da, wo sie stehen, begründet sind. Aber eben so gut ist selbstverständlich, dass der Dichter nicht so oft, als es geschehen, gerade solche Zustände und Verhältnisse, die Veranlassung zu so bittren Klagen über das Leben unsres Geschlechtes geben konnten, vorgeführt haben würde, wenn seine Stimmung eine erfreuliche gewesen, wenn er Erfreulichkeiten um sich herum gesehen hätte. Auch sieht man es vielen der angezogenen Stellen an, dass sie eine Beziehung auf das Allgemeine haben wollen. Am meisten aber ist dieses mit der Klage Hamlets über das Menschenleben in dem Monologe „Sein oder Nichtsein" der Fall.[1]) Und wie oft der Dichter dramatischen Gestalten die eigenen Gedanken auf die Lippen legt, tritt hier schneidend hervor, wenn man Hamlets Klage mit dem angeführten Sonnette, in

---

1) Wer trüg' die Schläge und den Hohn der Welt,
Des Unterdrückers Grimm, des Stolzes Spott,
Verschmäter Liebe Pein, des Rechtes Bruch,
Der Grösse Übermuth, und wie so oft
Unwerth den stillen Werth mit Füssen tritt,
Könnt' er mit einem scharfen Dolche Ruh'
Sich rasch verschaffen! Wer trüg' solche Last
Und stöhnte, schwitzte in des Lebens Noth,
Wär' nicht die Furcht vor Etwas nach dem Tod!
Hamlet.

dem der Dichter ohne Mittelperson spricht, vergleicht.[1]) Man sieht hier die reine, wesentlich auf das Geistige angelegte Menschennatur in Schmerz, ja Ingrimm darüber, dass die Erdenwelt nicht ist, wie sie sein sollte, und wie sie so leicht, wenn sie nur wollte, zu sein vermöchte.

Nicht unbemerkt mag hierbei gelassen werden, dass auch unser Goethe ein ähnlich Leid in der Brust getragen. Der frühere Goethe hat dasselbe in einer kühnen Fiction niedergelegt. Des Menschensohn kommt wieder zur Erdenwelt, um nachzusehen, was aus seinem Werke geworden. Der Teufel aber tritt ihm entgegen und kann erklären, dass er hier Herr im Hause sei.[2])

---

1) Aus dieser Qual ersehn' ich Todesruh',
Ist Tugend doch zum Betteln nur geboren,
Wenn luft'gem Nichts Glanz fliegt und Freude zu;
Die Treue geht an falschen Schwur verloren,
Der Ehre Gold wird schamlos weggeschenkt,
Und Frauentugend ihrer Bahn entzogen,
Und Tüchtigkeit von flachem Sinn verrenkt,
Die Kraft von Thorheitsmachtgebot verbogen,
Die Kunst in's Land des Schweigens oft verbannt;
Den klaren Sinn schulmeistern arge Thoren,
Einfache Wahrheit wird dumm Zeug genannt,
Und Gutes geht an's Böse stets verloren.
D'rum zöge ich beim Tode gerne ein,
Liess ich, Geliebter, dich nur nicht allein.
Sonett 66.

2) Wo, rief der Heiland, ist das Licht,
Das hell einst meinem Wort entbronnen!
Weh, und ich seh' den Faden nicht,
Den ich so rein vom Himmel her gesponnen!
Wo haben sich die Zeugen hin gewandt,
Die treu aus meinem Blut entsprungen!

Der spätere Goethe hatte vollends keine Freude mehr an dem Geschlechte, das er um sich sah, und wollte sogar denken, dass es Fortschritte hin zu nicht allzufern mehr stehenden Abgründen mache.[1]) Freilich hatte aber auch Goethe den Schmerz zu sehen, dass die verderbliche, sinnverwirrende Doctrin des Pantheismus, den er bald beklagte, bald verspottete, sich unter seiner Nation immer weiter verbreitete.[2])

Was aber Shakspeare anlangt, so war ihm, wie bemerkt, die von ihm beklagte, so stark hervortretende Seite der Lebenswirklichkeit, dass das Böse obenauf schwimmt, eine tragische. Und in der That, so weit das geschichtliche Leben unseres Geschlechts das Obenschwimmen gefährlicher, aber für den Haufen schmeichlerischer Irrthümer, Verkehrtheiten und Verblendungen, des bösen Willens, der Sünde, des Verbrechens und

---

Und, ach, wohin der Geist, den ich gesandt!
Sein Wehn, ich fühl's, ist all verklungen.

Goethe.

1) Ich sehe die Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an der Menschheit hat, und wo er abermals Alles zusammen schlagen muss zu einer neuen, verjüngten Schöpfung. Ich bin gewiss, es ist Alles darnach angelegt. Zeit und Stunde steht schon fest; aber es hat bis dahin noch eine gute Weile.

Goethe.

2) Was soll mir euer Hohn
Über das All' und Eine!
Der Herr Professor ist eine Person,
Gott ist keine.

Ein Emanationssystem ist doch nur eine Art von mystischer Eselsbrücke.

Goethe.

Frevels, des Blutes und der Tyrannei zeigt, ist es eine ungeheure Tragödie, die nicht mit einem fünften Acte schliesst, sondern von Geschlecht zu Geschlecht, von Jahrhundert zu Jahrhundert fortspielt. Die Menschen thun viel, zuweilen sogar Alles, um den heitern Frieden der Gotteswelt, welcher selbst da bleibt, wo die Gesetzesnothwendigkeit des Kampfes eingetreten, zu stören. Sie arbeiten in einem Zuge fort an ihrem eigenen Untergange. Und dennoch circulirt ein ewig frisches Blut, und dennoch fluthet das All der Dinge geruhig fort in seiner stillen Majestät. Menschenwitz und Menschenwahn müssen immer vor dem Göttlichen zerscheitern, alle Übel, welche die geschaffene Geisterwelt in sich selber erzeugt, müssen einem höchsten Weltzwecke dienen, und lösen sich stets wieder in ihn auf. Die Dissonanzen des Daseins gehen ewig immer wieder über in die Conssonanz des Göttlichen. So waren die Gedanken, welche die Brust unseres Dichters erfüllten; sie haben ihn geführt und geleitet bei der Schöpfung seiner tragischen Werke.

Es ist nun seine Tragödie in ihrer ganzen Art zu betrachten. Man muss hier zuerst annehmen, dass Shakspeare zwischen dem Traurigen und Tragischen wohl unterschieden. Traurig ist, wo der Mensch von Leid und Todesschmerz betroffen wird, ohne dass er dazu mit einer eigenen Schuld eine besondere, individuelle Veranlassung gegeben.[1]) In einem höhern Grade ist traurig, wenn selbst das menschlich Reine und Grosse jenem Leide und Todesschmerze verfallen muss, wenn selbst das Ideale an der Eisenmauer des

1) Auch den Unschuld'gen trifft des Blitzes Strahl.
Antonius und Cleopatra.

Lebens zerscheitert. Daseinsbilder hiervon geben das Trauerspiel, welches auch die niedere Tragödie genannt werden mag. Shakspeare hat in Timon von Athen, in Antonius und Cleopatra zwei Stücke, welche vielleicht auf diese Seite zu stellen sind. Das Tragische aber liegt bei ihm im Gebicte der besondern, individuellen Verschuldung. Leid und Todesschmerz würden nicht kommen, zöge sie sich der Mensch selbst, das Göttliche gleichsam zum Streite herausfordernd, nicht auf das Haupt.[1]) Das tragische Werk Shakspeare's geht in der Regel darauf aus, ein möglichst weit gefasstes Lebensbild zu sein. Daher nimmt es öfterer auch solche Gestalten mit auf und stellt sie neben die eigentlich tragischen, an denen sich die Trauer-Seite des Daseins zeigt. Hierher gehören z. B. Rosenkranz und Guildenstern im „Hamlet", der ehrwürdige Greis Duncan in „Macbeth", Heinrich VI. in der gleichnamigen Trilogie.

Die Tragödie Shakspeare's will uns nicht bloss mit wechselnden, bunten Bildern umgaukeln, sondern an einem Einzelnen und Besonderen das Allgemeine in seinem innersten Sinne vergegenwärtigen.[2])

1) Wenn aber nun vom Scheine
Das Herz sich abgekehrt,
Und nur das Ächte, Reine
Das Menschliche begehrt;
Und doch mit allem Streben
Kein Ziel erreichen kann,
Da muss man wohl vergeben
Die Trauer auch dem Mann.

Uhland.

2) Das lebhafte, poetische Anschauen erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, aber unumschränkten All, so

Sie schreitet dabei uns in drei Gliedern entgegen. In dem ersten, welches seiner Natur nach der Lebenswirklichkeit am nächsten steht, tritt uns ein Abfall des Menschen von seinem wahren Selbst, von der Welt und von der Gottheit entgegen. Es kennt dabei Shakspeare zwei verschiedene Quellen, aus denen in der Menschheit solcher tragischer Abfall erfliesst. Es berühren sich diese Quellen mannigfach, und strömen neben einander hin. Je nachdem die eine oder die andere derselben vorhanden ist, gestaltet sich der Abfall milder oder härter. Milder ist er, wenn er zur Quelle den Irrthum hat, härter, wenn er aus der Sünde kommt. Es braucht kaum erwähnt zu werden, dass dabei alles Peinliche, Kleinliche und Prosaische ausgeschlossen bleibt. In den Kreis der hohen Kunst kann nur der Irrthum, die Sünde aufgenommen werden, in denen der Mensch feindlich in das Mark seines Lebens schneidet, feindlich die höchsten Dinge berührt, mehr oder weniger in Aufstand und Empörung gegen die Gotteswelt, ihre Ordnungen, Gesetze und Bestimmungen tritt, und eine Dissonanz in die Consonanz der Gotteswelt zu bringen versucht. Auch der Lebenskreis, innerhalb dessen der tragische Abfall zur Erscheinung kommt, sei ein möglichst bedeutsamer, denn das höhere Drama begehrt allenthalben Bedeutsamkeiten. [1]) Es findet sich

---

dass wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben.

Goethe.

1) Das einzig macht die Kunst unsterblich,
Und bleibt der Bühne Glanz und Ruhm,
Dass sie, was gross, was würdig, was verderblich,
Von je betrachtet als ihr Eigenthum.

Goethe.

hierbei öfterer bei unsrem Dichter, dass in einem und demselben Stücke an den verschiedenen Gestalten die verschiedenen Quellen des Tragischen hervortreten. So ist z. B. im Mohren von Venedig der tragische Fall Desdemona's nur einem leichtern, selbst an das Ideale anstreifenden Irrthum erflossen, während in Jago und Othello die Sünde sogar in einer grauenhaften Weise waltet. Nachdem es in der Regel den tragischen Fall nicht an einer, sondern an mehren Personen gezeigt, geht das erste Glied leicht und flüssig in das zweite über. Ein Buchstabe, ein Wort, ein Punkt, welcher den Übergang bilde, lässt sich dabei natürlicherweise nicht nachweisen, da überall lebensvolle Daseinsströmung ist.

Tritt man zu dem zweiten Gliede, muss besonders daran erinnert sein, dass der Dichter selbst uns gesagt hat, er sehe die Darstellung des Zusammenhanges zwischen dem Göttlicsen und dem Menschlichen als eine Hauptaufgabe der höhern Poesie an. Diesen Zusammenhang nun dramatisch zu erfassen, gehört sicher zu den schwierigsten Verpflichtungen der Kunst. Er lässt sich wohl dadurch einigermassen dem Gemüthe vergegenwärtigen, dass die Seelen der auftretenden Menschen mit dem Gedanken daran erfüllt erscheinen. Auch dadurch lässt er sich einigermassen erreichen, dass Gestalten einer jenseitigen Welt leise und flüchtig vorgeführt werden. Das Eigentliche, Hauptsächliche und Durchgreifende ist aber doch weder das Eine, noch das Andere, und das höhere Drama hat einen andern Weg einzuschlagen. Es muss, worauf bereits hingewiesen worden, der Schleier zerrissen werden, welchen die gemeine Wirklichkeit über das Sichentfalten der

Daseinsgesetze breitet. Was im thatsächlichen Dasein durch Räume und Zeiten versplittert, im Gewoge der Begebenheiten und der Ereignisse verschwindend, verworren, matt und unklar allein zur Erscheinung kommen will, schlage die Poesie in Bestimmtheit und Klarheit um. Schön weist ein Dichter unserer Tage darauf hin, dass die tragische Poesie sich wieder dieses ihres Kernpunktes bemeistern möge.[1])

In trefflicher Weise vollzieht nun zuerst das zweite Glied der Shakspeare'schen Tragödie das hier eben Angeführte. Es macht Strömung, Wendung und Gang der dramatischen Dinge zum Bilde der lebendigen Gegenwärtigkeit der göttlichen Daseinsgesetze. Dieser künstlerischen Absicht muss sich Alles fügen. Wenn im „König Johann" die arme Constanze, gewahrend, dass ihr Arthur einer neuen, treulosen Freundschaft, die sein zeitheriger Beschützer Philipp August mit Johann geschlossen, geopfert werden soll, die Gottheit anruft, dass sie die Bösen gegen einander treiben möge, so hat sie dies Wort kaum gesprochen, als Pandolfo erscheint, um, was sie gefleht, bald hinauszuführen. Eine Rücksicht auf Geschichtlichwirkliches findet dabei, wie man mit Händen greifen kann, nicht Statt. Nur das Daseinsgesetz, dass der Böse sich bald in dieser,

1) Denn nicht geziemt es mehr, den Müssiggang
Im götterlosen Haus durch flücht'gen Reiz
Und kurze Überraschung zu zerstreu'n.
Es sei die Bühne, was dereinst sie war,
Ein dunkler Spiegel, d'rin zum Bild gefasst
Das ewige Gesetz des Weltengangs
Gestaltenvoll dem Volk sich offenbart.

Geibel.

bald in jener Weise bricht, soll lebendig gemacht werden.

Indem aber das zweite Glied die Daseinsgesetze sich entfalten lässt, führt es zugleich das tragische Leid vor. Es wollte der Mensch in seinem tragischen Abfalle das an sich selbst nimmer störbare Göttliche stören, vielleicht sogar zerstören. Ohne Folge überhaupt aber kann in dem Vernunftganzen der Welt nichts bleiben. Deshalb ist auch unmöglich, dass jenes Stören- oder Zerstörenwollen ohne sie dahin gehe. Es können aber hier die Folgen nur zurückfallen auf das Haupt dessen, der stören, zerstören wollte. Es muss, was der Mensch unternahm, schwer und schmerzlich zurückbrechen auf sein eigenes Haupt.

Dieses ist nun das tragische Leid. Es ist dasselbe niemals eine blosse Züchtigung nnd Strafe. Shakspeare kennt keine sogenannte moralische Weltordnung (in der Kunst poetische Gerechtigkeit genannt) die wie eine Polizei hinter den Menschen herlaufe, nm ihn für jedes Vergehen sofort abzuzüchtigen. Von einem Gotte des Zornes reden nur die Ungläubigen oder die Schwachgläubigen. Das tragische Leid kommt her von einer liebe- und gnadenreichen Gottheit, welche nicht will, dass auch nur Einer verloren gehe. Es ist eine an die Menschenbrust gesendete Mahnung, dass sie frei zum Lichte und zur Wahrheit sich zurückwenden möge.

Das zweite Glied der Tragödie fliesst in das dritte und letzte über. Dieser Theil ist mit besonderer Anfmerksamkeit zu betrachten. Es geht ein Hauch durch ihn, in dem des Dichters Gedanken von der Freiheit der Welt und der Menschheit kunstlebendige

Wirklichkeiten werden. Die Kunst strebt auf und möchte die Gotteswelt in ihrem reinsten und lichtesten Glanze erschauen lassen; sie möchte das Tragische in seinem klarsten Vollgehalte zur Erscheinung überall bringen. In diesem ist es ein Bild davon, wie endlich alle Dissonanz, die der Mensch in das Dasein bringt, wieder in die Consonanz des Göttlichen hinüber klingen und verschweben muss. Ein solches Bild entlässt uns an seinem Schlusse ohne eigentlichem Schmerz und mit einer milden Wehmuth.

Ob nun aber wohl die Kunst hiernach strebt, ist ihr doch unthunlich, das Tragische allenthalben und überall ganz auf dieser reinen Höhe zu halten, wenn sie sich von der Lebenswirklichkeit nicht zu entfernen, und das grosse Gesetz der Freiheit nicht unbeachtet zu lassen gedenkt. Der Mensch ist frei und kann deshalb die ernsten Mahnungen, welche das göttliche Leben ihm in dem tragischen Leid zugesendet, schon in dieser irdischen Zeit hören und beachten, aber auch daran vorüber gehen, und die letzte Entscheidung über sein Selbst mit hinüber nehmen in ein jenseitiges Dasein. Nur in dem ersten Falle kann die Kunst möglicherweise die reine Höhe des Tragischen abspiegeln, während sie sich im zweiten damit begnügen muss, ein Minder derselben zur Erscheinung zu bringen. Es versteht sich dabei wiederum von selbst, dass das Jenseitige, das Göttliche an sich selbst der Poesie, welche mit allen ihren Gestaltungen innerhalb der Sinnenwelt bleiben muss, unerreichbar ist. Sie kann diese stets nur mit einem leisen, ätherischen Hauch durchweben, welcher der ahnenden Seele fühlen lässt, dass hier nicht allein die von dem Menschen selbst

überwundene und besiegte Dissonanz aufgehört, sondern dass sie zugleich auf dem Punkte stehe, sich in die Consonanz des Göttlichen aufzulösen. Wie der Dichter an seinen hochtragischen Gestalten diesen Zauber hereinzubringen verstanden, muss der Betrachtung und Erörterung der einzelnen Stücke überlassen bleiben. Es handelte sich hier mehr nur darum, zu bestimmen, was bei Shakspeare das Tragische auf seinem Höhepunkte sei.

Aber auf demselben kann es nicht immer gelassen werden, denn wie breit macht sich nicht in unserm Leben der Sündentrotz, der allen Mahnungen zum Hohne bis zuletzt ausharrt bei sich selbst. Gestalten solcher Art hat Shakspeare öfterer, namentlich aber in dem grossen englischen Dramencyclus vorgeführt, weil er, wie bemerkt, die Lebenswirklichkeit nicht allein nicht ausser Acht lassen, sondern überall Bilder derselben aufstellen wollte. Wo der Mensch, so lange seine irdische Zeit währt, nichts und gar nichts für sich selbst thut, nicht zurückkehren will zu Freiheit, Vernunft, Wahrheit und Gott, kann hienieden auch nur ein Minder des Tragischen vor die Blicke geführt werden. Und dieses ist dann in dem dritten Gliede der Tragödie das Verschwinden der Dissonanz des Irdischen. Sie bricht in sich selbst zusammen, sie wird von dem Leben, von den Daseinsgesetzen überwältigt, sie schwindet vor der Macht des Göttlichen dahin, die Erdenwelt wird von ihr befreit, der Mensch selbst, der sie hereinbrachte in den Kreis der Dinge, wird von ihr erlöst, und auf eine neue Prüfungsbahn, auf eine andere Arena des Streites, in der er seine wahre Freiheit wird zurück zu kämpfen haben, abgerufen. Überall aber

ist der Sinn des Dichters darauf gerichtet, den unsrigen nach Oben zu wenden.[1])

Indem nun vorzugsweise in seinem tragischen Kreise Shakspeare einen hohen, künstlerischen Zweck verfolgt, welchem gemäss ein enger Kreis menschlicher Dinge die Welt, wie sie in seinem Sinn und Geist sich verhält, zur Erscheinung kommen soll, ist natürlich und selbstverständlich, dass die Art der Bildung und Gestaltung dieses Kreises und der sich in ihm aufthuenden Bewegungen einzig und allein seine eigene Schöpfung sein muss. Kaum würde es ja wohl auch möglich sein, dass der Dichter in einer menschlichen Geschichte, welche nicht in seinem eigenen Kopfe und Herzen gebildet worden, seine Anschauungen hätte können verwirklicht finden. Auch weist Shakspeare selbst, wenn auch nur leise, darauf hin[2]), dass Dichtung in dem Dichter selbst erquelle, ihm nicht von Aussen her eingegossen werde.

Dagegen behauptet nun die deutsche Ästhetik mit merkwürdiger Standhaftigkeit und Entschiedenheit, dass Shakspeare, wenn er habe Dramen dichten wollen, je nachdem es eben getroffen, bald nach novellistischen,

---

1) Keiner erkannte den Menschen wie du, glorwürdiger Britte;
Aber ein Höheres noch, Meister, verehr' ich an dir,
Dass du in sterblicher Brust stets klar die geheiligte Satzung
Trugst, nach welcher der Welt Lenker die Dinge regiert.
Geibel.

2) Die edle Flamme
Der Poesie erzeugt sich durch sich selbst.
Timon von Athen.

bald nach sagenhaften, bald nach geschichtswirklichen Stoffen gegriffen und deren Gehalt in allen wesentlichen Punkten beibehalten habe, so dass sein ganzes dichterisches Verdienst bei der Sache sich auf ein Hineingestalten in die dramatische Form beschränke. In der Regel wird dabei, als fühle man, wie sehr der Dichter dadurch heruntergesetzt werde, weshalb er auf der andern Seite doch wieder einigermassen gehoben sein wolle, ein ganz übermässig grosses Wesen über die Kunst gemacht, mit der er bei diesem Übertragen in die dramatische Form die Charaktere vertieft (ein hier oft beliebtes Wort) habe. Damit wird aber nur als etwas ganz Besonderes und Ausgezeichnetes ein Etwas gerühmt, was sich von selbst versteht und im Drama unausweichlich ist. Denn wo eine Erzählung, möge sie als Novelle, Sage oder Geschichte aufgetreten sein, dramatisirt wird, drängt sich die Nothwendigkeit, die Gestalten zu verlebendigen, ihr Inneres, ihre Charaktere zu entfalten, ganz von selbst auf. Im Grunde genommen, wird von der deutschen Ästhetik dem Dichter Schuld gegeben, ein Abschreiber und Nachnehmer der gemeinen Wirklichkeit (wobei indessen dieses im Kunstgebiete übel lautende Wort selbst vermieden wird) in dramatischer Art zu sein. Shakspeare selbst aber weist, wie mehrfach nachgewiesen worden, alle solche blosse Nachbildung des Natürlichen bestimmt und wieder bestimmt von sich weg. Wenn die deutsche Ästhetik gleichzeitig behauptet, er habe auch seine Poesie prosaisch nutzbar machen, und bald gute Lebensregeln mittheilen, bald in Geschichte, Politik und Psychologie Unterweisung ertheilen wollen, so findet sich, dass er selbst wiederum ganz andere

Vorstellungen von der Aufgabe der Kunst hat. In der Sprache der Poesie werden auch solche Dinge von ihm bei Seite gestellt.[1])

Der seltsame Einfall, welchen die deutsche Ästhetik hat, dass Shakspeare immer nur ihm irgendwoher gegebene Stoffe in's Dramatische übersetzt habe, ist ihr, wie bald an der Tragödie Hamlet schon nachgewiesen werden wird, bei ihren Betrachtungen zu einem in faule Sümpfe missleitenden Irrlicht geworden. Der wahre Künstler betrachtet Alles, was ihm in der Lebenswirklichkeit entgegentritt, nur als ein Material, welches von ihm mit einem höhern Sinne und Geiste beseelt werden muss.[2]) Leben und Geschichte sind allerdings schon an sich selbst nicht ohne poetischen Gehalt. Sind sie doch Kreise, in denen sich mehrfache Geistes-

---

1) Mein freier Flug
Hinkt nicht mit Einzelnheit herum, bewegt
Sich frisch in weiter Versefluth, befleckt
Mit kleinem Zweck kein Pünktchen seiner Fahrt,
Und schwebt im Adlerfluge kühn und keck.
Timon von Athen.

2) Die Natur ist von der Kunst durch eine ungeheure Kluft getrennt. Alles, was wir um uns her gewahr werden, ist nur roher Stoff.

Wir können einen jeden Gegenstand der Erfahrung als einen Stoff ansehen, dessen sich die Kunst bemächtigen kann, und da es bei derselben hauptsächlich auf die Behandlung ankommt, so können wir die Stoffe beinahe als gleichgültig ansehen.

Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen.

entfaltungen offenbaren. Aber es gehen diese hier in einer Weise vor sich, welche sie für die Kunst meist wenig tauglich macht, da die gemeine Wirklichkeit das Wesenhafte überall umschleiert und umdüstert.

Die Kunst aber wird eben dadurch erst Kunst, dass sie diese Umschleierungen und Umdüsterungen durchbricht, indem sie nur dadurch zu einem höhern Aufschwunge zu gelangen vermag. Blosse Abschrift eines Gegebenen ist bei Goethe ungemein wenig, und so viel man sieht, bei Shakspeare noch viel weniger. Wo eine selbstständige, freie Geistesregung nicht stattgefunden, kann weder in der Kunst, noch sonst wo etwas Bedeutendes geleistet und geschaffen werden. In der Seele des Künstlers steigt, ohne dass er selbst prosaischen Bericht darüber zu geben vermöchte, wie und woher es damit gekommen, ein leichtes Phantasiegewebe auf[1]), in dem sich ihm ein in den geheimnissvollen Tiefen seiner Innerlichkeit erzeugtes Leben darstellt, in welchem in sinn- und bedeutungsvoller Weise das Wesenhafte in die Erscheinung eingezogen ist. Wirkliche Kunst ist, ohne dass ein solches Phantasiegewebe vorausgegangen, im Kleinen wie im Grossen unmöglich. Einer der bedeutendsten Dichter unsrer Zeit berichtet selbst, dass es sich in seinem Innern so

---

Wozu wären die Poeten da, wenn sie bloss die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten. Der Dichter muss weiter gehen, und Höheres, Besseres geben.
Goethe.

1) Die Phantasie
Ist aus so dünnem Stoff wie Luft gewebt.
Romeo und Julie.

bewege, selbst wenn nur ein kleineres, aber doch wirklich poetisches Lied entstehen solle.[1]) Ohne Phantasie sinkt jede Schöpfung in diesem Kreise zur unerquicklichen Abschrift des Gemeinwirklichen herab. An einem solchen soll dann in der Regel der Mangel an Sinn und Kunst durch Form- und Versemäkelei, durch allerhand armselige Flitterherrlichkeit ersetzt werden. Im Drama liebt man es, dann psychologische Seiltänzersprünge zu machen, barocke, ja fast unmögliche Charaktere zu bilden, und sich auf solche Künstelei sehr viel zu gute zu thun.

Was aber unsern Shakspeare anlangt, so war er nicht allein Künstler im gewöhnlichern Sinne des Wortes, sondern er war es sogar im hohen und höchsten Grade. Darum ist ihm niemals beigekommen, nur irgend-

---

1) Eh' ich ein Liedchen schreibe,
Tritt mir entgegen seine Gestalt
Mit Anmuthsgewalt;
Nicht wie ich's am schönen Weibe
Gesehen habe oder am Blüthengerank,
Doch eben so schwebend, leicht und schlank.

Wenn vor'm Auge nun des Geistes
So verkörpert stehn
Liedergeister selbst, beweist es
Nicht für Geistersehn?

Jeder nach seiner Eigenschaft,
Nach seines Geistes Seherkraft
Sieht Geister, bekleidet oder nackte,
Ein Abstracter sieht abstracte,
Ein Abgeschmackter sieht abgeschmackte,
Ein Vertracter vertracte.

Rückert.

woher entnommene Stoffe dramatisch abzuschreiben, dabei zu thun, was bei dieser Kunstform überhaupt kaum oder gar nicht vermieden werden kann, und die Charaktere der in den Erzählungen auftretenden Personen zu vertiefen. Allerdings hat der Dichter fast überall bereits als Novelle, Sage oder Geschichte vorhandene Stoffe ergriffen, und je nachdem er fiel und passte, weniger oder mehr, theils an Personen, theils an Zuständen, theils an Ereignissen aus ihnen beibehalten. In dem grossen englischen Cyclus, welcher, worüber bald weiter zu sprechen sein wird, die Tragödie vom Königshause der Plantagenet vorführt, ist aus in der Sache selbst liegenden Gründen, von dem geschichtswirklichen Stoffe sogar Vieles beibehalten worden.

Sonst aber und im Allgemeinen wirft sich ein munterer Geist auf den Stoff, kümmert sich um seinen Gehalt und seine Richtung gar nicht, bringt durchaus Anderes, Selbsteigenes, Poetisches hinein, und lässt es an Gestalten, Zuständen und Vorgängen kunstlebendige Wirklichkeit werden. Es wird mit andern Worten aus dem nicht selten prosaischen, ja rohen Stoffe durch des Dichters eigene Phantasie eine poetische Fabel gebildet, welche als die Mutter des aus ihr hervorgegangenen und gewordenen Drama's angesehen werden muss. Das Verfahren Shakspeare's hierbei wird bald bei Gelegenheit der Tragödie Hamlet in klares Licht gestellt werden.

Wahre Poesie ist nun unmöglich ohne Ideales. Die Ideen, das Wesenhafte muss in dem Aufschwunge seiner Macht und Herrlichkeit vor die Seele geführt

werden[1]) und ihr als Wirklichkeit erscheinen. Es waltet nun in dem höhern Drama Shakspeare's und vorzugsweise in seiner Tragödie eine zwiefache Idealität. Auf die erste braucht kaum noch besonders hingewiesen zu werden. Sie liegt in dem schon erwähnten Hervortretenlassen des Zusammenhanges zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen. Diese Idealität, durchaus ätherischer Art, obwohl innerhalb der Erscheinungswelt sich manifestirend, ist natürlicherweise nicht mit der Hand zu fassen, und deshalb für solche Menschen, welche nur noch an das Fass- und Wägbare zu glauben und zu denken vermögen, auch gar nicht vorhanden. Im Nähern kann auf diese Idealität erst bei Betrachtung der einzelnen Tragödien weiter eingegangen werden.

Eine zweite Idealität liegt dem Verständniss viel näher. Man könnte sie die menschheitliche nennen. Auch die Menschheit will ja hier zu idealer Erscheinung gebracht sein, und es muss deshalb in das Wesenhafte derselben eingegangen sein. Dazu werden einzelne Erfahrungen und Beobachtungen dem Dichter wenig helfen.[2]) Er muss Menscheit und Leben, worauf

1) Das Ideelle ist die Blume. Und das grüne Blätterwerk des Realen ist nur dieserwegen da und dieserwegen etwas werth; denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, aber der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging.

Goethe.

2) Dem wahren Künstler ist das Leben angeboren; er braucht keine lange Erfahrung dazu.

Goethe.

auch Shakspeare einmal hinweist, in sich selbst tragen.[1]) Was er innerlich besass, hat er in seinen Dramen schön wieder zu geben verstanden. Man sieht aus ihm, was es eigentlich mit der Menschheit zu sagen und zu bedeuten habe. Des Selbstverständlichen möge hier zuerst Erwähnung geschehen. Jeder Dramatiker muss seine Gestalten als Charaktere fassen und hinstellen. Charakter ist auch ein vieldeutiges und fast mehrsinniges Wort. Man kann, wie auch von Goethe geschehen, Zweierlei, jedoch unter einander Verwandtschaftliches darunter verstehen. Charakter ist zuerst das eigenthümliche Gepräge, welches in jeder Persönlichkeit das allgemein Menschheitliche empfangen, und welches sie in dem Macrokosmus unseres Geschlechts wieder zu einer besondern, kleinen Welt zu machen scheint. Der Charakter in diesem Sinne ist kein Werden, sondern ein in den Tiefen der Innerlichkeit ruhendes Sein, welches sich zwischen der Wiege und dem Grabe entfaltet. Dieser Charakter, man könnte sagen, der eigentliche Charakter ist in seinem ganzen und wahren Umfange ungemein schwer zu erkennen. Man müsste einen Menschen unaufhörlich zwischen der Wiege und dem Grabe zu beobachten im Stande sein, um hier eine volle und wahre Erkenntniss erlangen zu können.[2]) Und doch soll der dramatische Dichter

---

1) Einen Menschen genau kennen, heisst sich selbst kennen.
Hamlet.

2) Das Leben des Menschen ist sein Charakter.

Der eigentliche Charakter eines Wesens kann sich nicht mittheilen, selbst nicht in geistigen Dingen.
Goethe.

trotz der Enge des Rahmens, welche ihm zugemessen ist, jede seiner Gestalten, besonders die bedeutenderen, mit einem Lichte zu umgeben verstehen, welches auf Beschauer und Hörer den Eindruck mache, dass er hier nicht Bilder von Larven, sondern Bilder von wahren Menschen, also auch Charaktere, eigenthümlich geprägte, menschheitliche Kleinwelten (oder wie Shakspeare einmal sagt, kleine Königreiche) vor sich habe. Man kann sagen, dass zum Mindesten bei seinen einigermassen hervortretenden Gestalten [1]), Shakspeare verstanden hat herbeizuführen, dass man eines solchen Eindruckes nicht entbehre. Es bildet das einen nicht unbebedeutenden Theil seiner Kunstfertigkeit. Da nun der eigentliche Charakter [2]), das was eigentlich allein Charakter genannt werden sollte, so schwer erkennbar und zugänglich ist, nennt das gewöhnliche Leben, welches sich gern an das klar in die Augen Stechende hält, schon eine deutlich und entschieden, jedoch oft nur momentane Gemüths- und Willensrichtung auch Charakter. Es deutet indessen eine solche nur auf den wirklichen Charakter hin, ist derselbe aber keinesweges schon selbst. Doch sagt das gewöhnliche Leben sehr

1) Die dramatischen Gestalten dürfen nicht bloss durch Zustände und Verhältnisse von einander abstehen, auch nicht dadurch, dass der Eine Dieses und der Andere Jenes ausspricht. Es müssen Züge heraustreten, die eine individuelle Bestimmtheit verkünden.
Goethe.

2) Charakter ist das Bestehen auf sich, das Durchführen seiner Selbst.

Charakter ist, dass der Mensch demjenigen eine starke Folge giebt, dessen er fähig ist.
Goethe.

oft besonders von einem fest und sicher im Gewoge des Lebens Stehenden, er sei ein Charakter. Den Charakter in dieser zweiten, gleichsam nebensächlichen Bedeutung als Gemüths- und Willens-Richtung erscheinen zu lassen, ist dem dramatischen Dichter, der es eben mit Gemüths- und Willens-Entfaltungen der von ihm dargestellten Menschen zu thun hat, geradehin unausweichlich, also dass, wo ein solches Kunstwerk derlei hat, dieses als ein besonderer Vorzug an ihm keinesweges gerühmt werden kann. Shakspeare zeichnet sich hier nur etwa dadurch aus, dass er uns oftmals gleich am Anfange eines Drama's auf die Beschaffenheit der Willensrichtung einer Dramengestalt hinweist. So sieht man an Julia in der Tragödie, welche ihren Namen mit trägt, das Todesmuthige in Allem, was sie einmal ergriffen, vor sich treten.[1])

Entschiedener noch als auf die Charaktere legt sich Shakspeare darauf, die Fülle und Kraft der Menschheitlichkeit uns an seinen Gestalten vor die Seele zu führen. Ein Genius scheint in ihnen seinen Sitz genommen, ein feuriges Blut ihnen durch die Adern zu strömen. Ihre Erregungen sind alle mächtiger Art, ihre Leidenschaften wogen wie brausende Waldbäche dahin, ihre Entschlüsse sind lauter Entschlossenheit, ihre Einsicht scharf und durchdringend, ihre Seelen erfüllt, ihre Gemüther erregt. Der Dichter selbst trug ein reiches Dasein in sich, und verstand es reich wieder zu entfalten. Er mag das auch gar wohl gefühlt

1) Ist einem Weibe der schon angetraut,
So bin ich sicher finstern Grabes Braut.

Romeo und Julie.

und gewusst haben. Man hat richtig bemerkt, dass er in einer Stelle seiner kleinen Gedichte sich wohl selbst im Auge gehabt haben möge, wo er einen Mann durch seine Geliebte beschreiben lässt.[1])

Mit besonderer Energie legt sich unser Dichter darauf, seine Menschen als vollfreie, nur durch sich selbst bestimmbare und bestimmte Wesen erscheinen zu lassen. Es ist sorglich Alles vermieden, was auch nur den Anschein geben könne, dass die Freiheit des Menschen von Aussen her aus ihrem Kreise gedreht und gewendet werden könne. Dabei tritt als Ansicht Shakspeare's hervor, dass die wahre und rechte Menschheitlichkeit weniger an gewöhnlichen als an ungemeinen Naturen zur Erscheinung gebracht werden könne. Viele seiner Dramengestalten erheben sich klar und deutlich zum Ungemeinen und lassen Werkeltagsgestalten und Werkeltagswelt[2]) weit hinter sich zurück. Das Ungemeine geht nicht selten selbst in das Gigantische über. Nicht wenigen seiner Gestalten hat er das Letzte und Äusserste, was noch Raum finden kann in einer menschlichen Brust zugetheilt. So geht es mit dem Stolze und der Selbstsucht Othello's bis an die aller-

1) Auf seiner Zunge hatte Sieg den Sitz,
Wob sich ein tiefer Sinn in Grund und Frage,
In Antworts Schnelle mit der Gluth im Witz;
Bald zog zur Nacht er hin und bald zum Tage;
Es sank des Lachens wie des Weinens Waage,
Wie er es wollte; seines Geistes Schaffen
Liess Leidenschaft bald steigen, bald erschlaffen.
Der Liebenden Klage.

2) O, wie ist diese Werkeltagswelt voll Dornen und Disteln!
Wie es euch gefällt.

äussersten Markungen vor, zu denen auf solchen Bahnen möglicherweise ein Mensch gelangen kann. Wahre und vollendete Schwächlinge kennt daher das höhere Shakspeare'sche Drama nicht. Selbst König Heinrich VI. darf nicht eigentlich als ein solcher angesehen werden; er ist mehr als ein Heros im Dulden zu betrachten. Wenn Hamlet angesehen worden und in neuer Zeit je länger, je mehr angesehen wird als ein müssiger Grübeler, so ist auch davon in der Shakspeare'schen Tragödie Nichts zu finden als das allerentschiedenste Gegentheil.

Jede tragische Schöpfung unsers Meisters nimmt nun, da ein Drama vermöge der Enge seines Rahmens stets nur ein Stücklein Leben darzustellen vermag, irgend eine besondere und bestimmte Richtung auf, in welcher sich die Menschheit dem Dasein gegenüber zu stellen pflegt, wobei jedoch öfterer wieder in einem und demselben Stücke mehre Zweige dieser Richtung neben einander treten.

Im Macbeth ist den drei tragischen Hauptgestalten, Macbeth, der Lady, Banquo, zwar die Willensrichtung auf Frevel und Mord gemeinsam, aber wie verschieden verhalten sie sich darin wieder. In Macbeth selbst stellt sich die Seite der Menschheit dar, wo sie nicht allein fühlt, sondern selbst weiss, dass mit dem Bösen weder im jenseitigen noch im diesseitigen Leben durchzukommen, dass damit nur Untergang und Verderb zu gewinnen sei, und doch, da Wissen ohne Gesinnung niemals rettet, nichts desto weniger dahin geht, wohin nimmer gegangen werden sollte. (Man sehe deshalb nur auf die Seite 129. angezogene Stelle). In der Lady ist die Menschheit von der Seite gefasst, wo sie, um

der Sünde und dem Verbrechen nicht aus dem Wege gehen zu müssen, wähnen will, der Mensch könne das Denken seines Geistes von sich abthun wie ein altes Kleid, brauche sich deshalb an gethanen Frevel nicht zu erinnern. In Banquo ist die Menschheit wieder von einer andern, zwar eigenthümlichen, doch aber in der Lebenswirklichkeit nicht selten anzutreffenden Seite gefasst. Er stellt das Sichselbstbelügen und Sichselbstbetrügen der Menschen dar, welches sie oftmals dann eintreten lassen, wenn ein Gefühl ihnen sagt, dass sie handelnd auftreten sollten, dieses Handeln aber ihrem Vortheil und ihren Aussichten zuwider ist. Banquo, worüber die Betrachtung der in Rede stehenden Tragödie nähern Aufschluss geben wird, fühlt im entscheidenden Augenblicke (Act II, Scene I), da ihm Macbeths böse Gedanken gar nicht unbekannt sind, dass er Etwas thun sollte, thun müsste, um König Duncan zu beschirmen. Aber wie würde er damit seiner Nachfahren glänzende Aussichten, die ihm durch den Hexenspruch eröffnet worden, verkümmern! Darum belügt er sich selber, dass doch keine eigentliche Gefahr für Duncan vorhanden sei, und nennt seine Gedanken höllische; damit meint er sichtbar die Regungen, die ihm innerlich gegen Macbeth aufstossen müssen, und welche er todtschweigen will.

Alles aber, was Shakspeare aussprechen will, steht, so wie man nur ohne vorgefasste irrige Vorstellungen in seine Schöpfungen tritt, einfach, licht und klar da. Dunkelheiten finden sich nur dann, wenn Dinge in ihnen gesucht werden, an welche der Dichter gar nicht gedacht. So wird wohl Hamlet für ein dunkles Stück gehalten, wobei indessen wie zum Lobe, von einer un-

ergründlichen Tiefsinnigkeit gesprochen wird. Ein curioseres Lob ist indessen wohl selten ausgesprochen worden. Eine unergründliche Tiefsinnigkeit muss zugleich eine noch nicht ergründete sein. Ist sie das aber, so kann man auch gar nicht wissen, ob sie in der That vorhanden, ob etwas Tiefsinniges oder etwas Flachsinniges vorliege.

Was nun die Form der Kunstschöpfungen Shakspeare's anlangt, so ist zuerst darauf hinzuweisen, dass er von ihr als von einem Baue des berechnenden Verstandes ein deutliches Bewusstsein besass.[1]) Es ist hier ein Ganzes zu bilden, welches Verständigkeit und Wunderbarkeit mit einander vereinigen soll. Fehler dabei erzeugen leicht Lächerlichkeit.[2]) Bei der Form, welcher sich Shakspeare besonders in seinem höhern Drama bedient, möchten zwei Puncte, welche ein Verständniss im Voraus erleichtern können, bemerkt werden. Zuerst kommt er uns mit einer zuweilen ungemein strengen Anwendung des Gesetzes der dramatischen Poesie entgegen. Auf der Bühne muss Jedermann dem Zuschauer gegenüber das Herz in der Hand

1) Ein vortreffliches Stück! In seinen Scenen wohlgeordnet, und mit eben so viel Bescheidenheit als Verstand abgefasst.

Hamlet.

Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wunderbar.

Der Sommernachtstraum.

2) Verfehlte Form wird Form zu neuem Spass;
Man lacht des Bergs, der eine Maus gebar.

Liebes Leid und Lust.

Mit schlechten Versen kann man Ratten vergeben.

Wie es euch gefällt.

tragen. Der Mörder, welcher sich zu dem ihn auf der Bühne umgebenden Kreise still, schweigend und täuschungsvoll verhält, bis er seine Stunde gekommen erachtet, hat dem Zuschauer längst die verborgensten Gedanken seiner Brust mitgetheilt. Die Innerlichkeit des Menschen in solcher Weise zu erschliessen, ist dem Drama unabweisbar. Es geschieht daher auch allenthalben, wo nur der Titel des Drama's verdient wird.

Von diesem allgemeinen dramatischen Gesetze macht indessen, wodurch eine besondere Anwendung desselben sich ergiebt, Shakspeare dann eine Ausnahme, wenn der Mensch in Selbsttäuschung und Selbstbetrug befangen erscheinen soll. Wir sehen dann stets nur, dass die dramatische Gestalt sich selber täusche, sich selber betrüge, hören aber darüber von keiner andern Person des Stückes, da sie der Naturwahrheit gemäss davon nicht wissen kann, auch nicht ein ausdrückliches Wort. Beispiele davon sind besonders Banquo und in noch höherm Masse Othello. Wenn er noch am Lager Desdemona's sich täuscht, sich belügt, dass er hier im Namen des ewigen Rechtes stehe und handeln werde, sieht man nur, dass er sich selbst täuscht und belügt, ohne dass sich ein ausdrückliches Wort darüber kund gebe. Dann mag noch bemerkt werden, dass die Form oftmals eine höchst sinnvolle ist. Der Wechsel selbst der Scenen muss mit dazu dienen, den Sinn des Ganzen auszusprechen. Ein Beispiel davon wird gleich im ersten Acte der Tragödie Hamlet erscheinen.

Das Tragische bildet, wie mehrfach schon bemerkt, nicht allein die Höhe der dramatischen Poesie Shakspeare's, sondern auch den Punct, von dem er ausgeht. Das tragische Stück fliesst bei ihm zuerst in das

Schauspiel (Drama) über. Bekanntlich hat Shakspeare nur von Tragödien, Historien und Komödien gesprochen, und die Stücke, welche wir Schauspiele nennen müssen, mit unter die Komödien gestellt. Im Gefühl aber wird der Dichter die Sache gehabt haben. Sechs seiner Stücke, „Pericles, der Kaufmann von Venedig, Mass für Mass, der Sturm, das Wintermährchen, Cymbeline" können, wo die Sprache der modernen Welt eintreten soll, am bestimmtesten als Schauspiele bezeichnet werden. Indessen ist zweifelhaft, ob „Ende gut, Alles gut" und „Viel Lärmen um Nichts" mehr zu den Schauspielen oder mehr zu den Komödien zu zählen sind.

Um aber zu erfahren, was das Schauspiel bei Shakspeare sei, muss man sich an die Angabe Hamlets erinnern, dass sich das höhere Drama um die beiden Kardinalpuncte des Menschenlebens, um das Böse und um das Gute zu bewegen habe. In der Tragödie nun waltet besonders das Ungute. Das Böse tritt entschieden in den Vordergrund und gestaltet, so weit menschliche Kräfte reichen, das Leben zu Nacht und Graus. Aber es ist das Menschenleben theilweise auch Helle und Klarheit, weil Ungutes und Böses in ihm zwar mächtig vorherrschen, aber doch nicht ganz allein und ausschliesslich walten.

Auch diese Seite der Lebenswirklichkeit begehrt zu künstlerischer Gestaltung gebracht zu werden. Dafür nun ist bei unserm Dichter das Schauspiel vorhanden. Mit der Tragödie steht dasselbe dadurch noch auf einem Boden, dass es ebenfalls auf der Ernstseite des Lebens beruht, unterscheidet sich aber dabei von ihr doch gleich damit wieder, dass dieselbe nicht mehr als eine

schwerste und trübste erscheint. Auch führt das Schauspiel wie die Tragödie noch das Ungute, das Böse vor, führt es aber nur mit vor, indem der entschiedene Gegensatz auch aufgestellt wird. Auch hat hier das Ungute, das Böse nicht mehr die gigantische Kraft, mit der es in der Tragödie waltet. Es kommt nur entweder äusserlich oder innerlich oder auf beiden Seiten zugleich matt, lahm und gebrochen zum Vorschein. Der hauptsächlichste Unterschied aber zwischen Tragödie und Schauspiel liegt darin, dass in Letzterm das menschlich Gute als eine Daseinsmacht hervortritt, durch welche das Böse mit ziemlicher Leichtigkeit niedergekämpft wird. Mit geringem Kraftaufwande legt die edle Portia den Bluthass Shylocks lahm. So zeigt sich im Schauspiele, wie das menschlich Gute oftmals das Leben, welches durch das Böse gestört werden soll, in Reine und Gesundheit zu erhalten vermag.

Es tritt aber eben deshalb das Schauspiel in Beziehung auf eine Seite des Idealen nicht unbedeutend hinter die Tragödie zurück. Es hat sich im Schauspiel, um in menschlicher Weise zu sprechen, das göttliche Leben in den Hintergrund gezogen, und tritt nicht wie im Tragischen durch das Sichentfalten seiner Daseinsgesetze mittelbar in die Wirklichkeit ein. Es lässt sich durch das menschlich Gute gleichsam vertreten. Im „Sturme“ wird auch darauf hingewiesen, dass das göttliche Leben seinen Willen zuweilen auch wohl durch andere, von ihm geschaffene Gewalten vollziehen lasse.[1]) Es geht im Schauspiele Alles, so zu sagen, menschlicher

1) Ich und meine Freunde
Sind Diener des Geschicks.
Der Sturm.

zu, und es muss deshalb jener Hauch des Göttlichen, welcher die Tragödie durchweht, im Schauspiele fehlen. Indem sich nun in demselben die Ernstseite des Lebens abgemildert zeigt, kann sich das Lächerliche und das Komische leichter und angemessener mit einfinden.

So bildet sich der Überfluss des Schauspieles in die Komödie wie von selbst. Über das Komische und seine Ansicht von demselben hat uns Shakspeare kein einziges ausdrückliches Wort hinterlassen. Es muss daher aus der Ganzheit seiner Werke heraus gelesen werden. Das bloss Lustige ist unserm Dichter noch lange nicht das Komische gewesen. Vergehen und Verbrechen können sich nicht allein lustig gebehrden, sondern sie thun es in der Lebenswirklichkeit sehr oft. Die Menschen machen Witz, um sich über sich selbst wegzuhelfen, um sich zu betäuben. In diesem Lichte erscheint Falstaff mit seiner Sippschaft in Heinrich IV., Heinrich V. und in den lustigen Weibern von Windsor. Shakspeare hat keinesweges gewollt, dass diese Partieen als komisch angesehen werden sollten. Bei Falstaff selbst ist die Lustigkeit zuletzt ausgegangen, und er ist, wie selbst ein frivoles Weib berichten muss, nicht ohne einen Anflug von Reuemüthigkeit gestorben.[1]) Dabei ist weder etwas Lächerliches noch etwas Komisches.

1) Er nahm ein so schönes Ende und schied von hinnen, als ob er ein Kind im Westerhemdchen gewesen wäre. Just zwischen Zwölf und Eins fuhr er ab, denn wie ich ihn die Bettlaken zerknüllen sah, und mit Blumen spielen und seine Fingerspitzen anlächeln, da wusste ich, dass ihm der Weg gewiesen wäre, denn er faselte von grünen Feldern. Dann rief er aus: Gott! Gott! Gott! ein Stücker drei- oder viermal.'

Heinrich V.

Auch wird kein Mensch über Falstaff an sich selbst lachen. Man vergisst ihn selbst nur momentan über die Witze, die er macht.

Auch von einer modernen Lehre, dass das Lächerliche und das Komische ursprüngliche Verwandtschaft mit dem Hässlichen, welches doch an sich selbst für jeden wahren Menschen nur eine verletzende Anschauung sein kann, habe und sich dazu aufheitere, hat Shakspeare kein Wort gewusst. Eine solche Aufheiterung findet nur in dem Satirischen, in einem sehr untergeordneten Kreise des Komischen, und selbst in diesem nur in einem gewissen Sinne Statt. Wenn der Witz seine Geissel über kleinere oder grössere Vergehungen der Menschheit schwingt, entsteht allerdings ein Lachen. Es geht aber nicht auf die Vergehungen an sich selbst, entspringt nicht aus diesen, nicht aus dem mehr oder weniger Hässlichen, sondern Jedermann, dieses einen Augenblick vergessend, lacht nur über den Witz, welcher dabei gemacht wird. Das Hässliche an sich selbst kann nicht in irgend einer Weise in das Komische aufgeheitert werden, denn es ist das wider die Natur der Dinge.

Bei Shakspeare beruht der komische Kreis auf der Spiel- und Scherzseite des Daseins, wo theils das Leben selbst, theils der Mensch aller Bedeutsamkeit aus dem Wege geht. Das Gebiet des Lächerlichen und des Komischen ist da zu finden, wo der Mensch der ideellen Welt auf eine solche Art aus dem Wege geht, dass er weder freundlich noch feindlich mit ihr zusammenstossen kann, weil er sich eben auf die Daseinsseite des reinen Spieles und des reinen Scherzes geworfen. Dabei kann sich hier ein Minder, dort ein Mehr der

menschlichen Geistesmacht bemerkbar und geltend machen. Das Minder ergiebt das Lächerliche (oder Niedrigkomische), das Mehr das (eigentlich) Komische. In dem Minder scheint der Mensch eine grössere oder geringere Verkürzung des Verständnisses seines Selbst, seiner Umgebungen, der Verhältnisse, der Dinge und ihres gesetzlichen Zusammenhanges unter einander erlitten zu haben, ohne dass er es gewahre, ja indem er sich dabei bewegt, als befände er sich eben im allerbesten Wohlsein und gesundester Kräftigkeit. Darum können Missverständnisse, Verkehrtheiten und Irrthümer so leicht lächerlich werden. Grundbedingung ist indessen dabei stets, dass Lebenskerne in aller Weise unberührt bleiben, dass Alles als Spiel und Scherz beginne, als Spiel und Scherz ende. Kein Mensch wird radicale Bornirtheit, Schädliches, Ungutes, Böses, Hässliches, Alles überhaupt, was Lebenskerne feindlich berührt, lächerlich finden, wenigstens thut es kein vernünftiger Mensch.

Das Komische aber entsteht, wo das Mehr der menschlichen Geistesmacht in den früher erwähnten Stimmungen und Gestaltungen der Brust, unter denen der Witz König ist, auftritt. Der Witz besonders wirft sich in das Leben hinein, um es durch selbstschöpferische Kraft zu nöthigen, seine Spiel- und Scherzseite heraus zu geben. Am liebsten wendet er sich dann auf eine bereits vorhandene Lächerlichkeit, um über ihr, auf ihren Trümmern eine zweite, höhere, geistgeborene Welt des wahren Lachens zu erschaffen.[1]) Witz, wel-

---

1) Das nenn' ich Scherz, wenn Scherz den Scherz vertreibt.
Liebes Leid und Lust.

cher an das Rechte, an das Gute, vielleicht sogar an das Ehrwürdige und Heilige feindlich herangeht, kann wohl auch belacht werden, aber nur von unvernünftigen Menschen, und ist deshalb nicht eigentlich und wahrhaft lächerlich.

Es ist nun schwer, wo nicht unmöglich, ein umfänglicheres Drama so abzufassen, dass es nur aus Lächerlichem und Komischem bestehe. Es spielet dazu der Ernst zu gewaltig in unser Leben ein. Darum kann ihn auch die Komödie nicht ganz entbehren, obwohl er in ihr gemildert und ermässigt auftreten muss, damit es nicht unangemessen sei, wenn er die Würze des Lächerlichen und des Komischen empfange. So sind sichtbar die Gedanken Shakspeare's in den hier vorliegenden Dingen gewesen, und in diesem Tone sind fast ohne Ausnahme seine Komödien gehalten. In einige derselben schwebt sogar noch ein leiser, tragischer Zug hinein; das Ungute will noch immer, freilich in stets sich abschwächender Weise sich geltend machen, muss aber dabei zerscheitern. In „Ende gut, Alles gut“ und „Viel Lärmen um Nichts“ waltet jener Zug doch noch mit einer solchen Mächtigkeit, dass man, wie bemerkt, zweifelhaft sein muss, ob beide Stücke nicht besser zu den Schauspielen als zu den Komödien zu zählen sind. In den Stücken „die beiden Veroneser, Wie es euch gefällt, die lustigen Weiber von Windsor“ ist dieser Zug um ein Bedeutendes weiter abgeschwächt. Endlich hat ihn der Dichter in „Liebes Leid und Lust, Was ihr wollt, die Komödie der Irrungen, der Widerspenstigen Zähmung, der Sommernachtstraum“ so gut wie ganz fallen lassen, weshalb diese Stücke als Shakspeare's reine Komödien anzusehen sind. Mit dem

Stücke „Troilus und Cressida“ hat es seine eigne, an einer andern Stelle zu erwähnende Bewandniss.

Im Ganzen genommen scheint doch Shakspeare, wie auch schon in der Richtung seiner Natur begründet, im Komischen nicht auf derselben Kunsthöhe zu stehen wie im Tragischen. Von nicht Wenigen ist gemeint worden, dass er da komisch sein wolle, wo sicherlich seine Absicht eine andere war. Über Falstaff und seine Sippschaft ist in dieser Beziehung bereits gesprochen worden. Die von Witz und Lust durchglühten Scenen in „Romeo und Julia“ hätten niemals als komisch im Sinne Shakspeare's angesehen werden sollen. Es wird damit die in das Gebiet des Tragischen reichende Seite des Lebens dargestellt, dass der Mensch noch auf der dünnen Rinde, die ihn von Schmerz und Untergang trennt, tänzeln, jubiliren und witzeln kann.

Im Übrigen stellt die Komödie in dem dramatischen Kreise die niedre Richtung der Kunst überhaupt dar, wiewohl zur Schöpfung des Komischen wieder eine eigenthümliche Schwungkraft des Gemüthes und des Geistes gehört. Selbstverständlich ist auch, dass die Komödie dem Gemeinwirklichen um einen grossen Schritt näher kommen muss, als das höhere Drama. Es kann damit immer weiter und weiter herabgehen, bis das Stück dabei angelangt, nur dramatisches Werk, nicht aber dramatisches Kunstwerk zu sein. Zwischen beiden muss wohl unterschieden werden. Das Letztere ringt nach Idealem und sucht es zur Erscheinung zu bringen, das Erste strebt in der Form der Kunst ein Stück gemeine Wirklickkeit ab- und nachzubilden. Unter den Shakspeare'schen Stücken gehört „König Heinrich VIII.“, wie bei dieser Gelegenheit beiläufig erwähnt sein mag,

mindestens in seinen meisten Theilen mehr in den Kreis der blossen dramatischen Worte als der dramatischen Kunstwerke.

Es will nun aber ein letzter Blick auf die tragischen Schöpfungen unseres Meisters, welche hier stets als das Hauptsächlichste betrachtet werden, geworfen sein. Sie zerfallen in drei verschiedene Classen. Eine erste Classe bilden die vier Stücke „Hamlet, Macbeth, Romeo und Julie, Othello“. Kunst und Poesie stehen hier, was das Innerliche angeht, in selbständiger Selbstheit, mit durchgehendem Selbstzwecke da. Äusserlich bildet jede dieser vier Tragödien eine eigene kleine, abgeschlossene Welt. Daran schliessen sich nun diejenigen tragischen Werke an, in denen mit dem künstlerischen Zwecke noch ein anderer, sich leicht und wohl ihm anfügender geeinet worden ist.

Es treten uns hier zwei mächtige Cyclen entgegen, welche als die zweite und die dritte Classe anzusehen sind. Der erste Cyclus besteht aus sieben Dramen: „Troilus und Cressida (satyrisches Drama), Timon von Athen, Coriolan, Julius Caesar, Antonius und Cleopatra, König Lear, Cymbeline (Schauspiel)“, bilden ihn. Es fallen ihrer Abfassung nach diese Stücke alle in die letztern Lebensjahre des Dichters, und sind ziemlich rasch hinter einander abgefasst. Schon hierdurch wird darauf hingewiesen, dass ein gemeinsamer Plan in ihnen wohne. Noch mehr geht dieses daraus hervor, dass sie insgesammt, was gerade bei unserm Dichter auffallen muss, auf dem Boden des Heidenthums spielen. Der dabei aufgestellte Satz ist, wie sich ganz von selbst ergiebt, ein dreifacher. In „Troilus und Cressida, in Timon von Athen“ tritt das mehr oder weniger alte, griechische Heiden-

thum, in „Coriolan, Julius Cäsar, Antonius und Cleopatra“ das mehr oder weniger alte, römische Heidenthum, in „König Lear und Cymbeline“ das mehr oder weniger alte nordischgermanische Heidenthum uns entgegen. Diese Satzung kann nicht bedeutungslos sein und ist es in der That nicht. Es ist sichtbar, dass dieser dreifache heidnische Lebenskreis mit einander verglichen, und eine Ansicht über ihn ausgesprochen werden soll. Welcher Art nun dieselbe sei, kann hier, weil es zu weit führen würde, nicht erörtert werden. Es ist der Zweck und die Absicht, jene Ansicht auszusprechen, leise in das eigentlich Künstlerische, welches deshalb in jedem einzelnen Drama doch die Hauptrolle spielt, eingewoben. Dieser Cyclus ist im Übrigen, da Troilus und Cressida ein satyrisches Stück ist oder doch sein soll, Cymbeline zu den Schauspielen gehört, vorzüglich, aber nicht ausschliesslich tragischer Art.

Der zweite Cyclus, welcher zugleich die dritte Classe der Tragödien umfasst, wird von den Dramen gebildet, welche Geschichtswirklichkeit Englands als Stoff genommen haben. Dieser zweite Cyclus besteht aus neun verschiedenen Stücken, „König Johann, Richard II., das Doppelstück Heinrich IV., das Verbindungs- und Zwischenspiel Heinrich V., die Trilogie König Heinrich VI. und endlich Richard III.“ Zu diesem Cyclus kann das Stück Heinrich VIII. in keiner Weise gerechnet werden. Denn will man sich den hauptsächlichen, den poetischen Gehalt desselben vergegenwärtigen, so tritt er, bei einiger Achtsamkeit auf das, was vorliegt, ganz von selbst hervor. Man hat hier die gewaltige Tragödie von den Sünden und den Frevlern des könig-

lichen Hauses der Plantagenet, mit denen es in dem eigenen Schosse wüthete, gegen sich selber tobte, sich eine Saat des Verderbens und des Unterganges säete, welche endlich freilich heraufsteigen und das Haus verschlingen musste.

Dass der Cyclus der neun Dramen die Tragödie vom Hause Plantagenet enthält und also mit dem Sturze desselben, mit Richard III. endet und abschliesst, liegt so klar und unzweideutig vor, dass man nicht fasst, wie Jemand auf den Einfall hat kommen können, das Stück Heinrich VIII., welches in ein ganz anderes Terrain, in die Zeit der Herrschaft des Hauses Tudor versetzt, welches weder innerlich noch äusserlich mit dem grossen Cyclus etwas zu schaffen hat, doch gewaltsam zu demselben zu ziehen. In dem eigentlichen Cyclus hängt, besonders von dem Stücke Richard II. an bis zu Richard III. Alles zusammen, und es bereitet das Eine immer das Andere vor. Wie in Richard III. die Katastrophe, in welcher das Königsgeschlecht der Plantagenet den Untergang finden muss, näher heranrückt, muss eine der dramatischen Gestalten sich daran erinnern, dass sich hier der Unsegen der Ermordung Richard's II. erfülle.[1])

Shakspeare hat sehr zeitig an dieses Riesenwerk der Tragödie vom Hause Plantagenet gedacht. Die erste Ausgabe des Königs Johann und die Trilogie gehören mit unter seine Jugendarbeiten. Es ist auch nicht zu verwundern, dass ein so strebsamer und so denkender Geist wie Shakspeare, welchem die tragische

1) Im sünd'gen Umfang dieser Mauern ward
Richard der Zweite blut'gem Mord geweiht.
Richard III.

Seite der Lebenswirklichkeit als die Grund- und Unterlage der künstlerischen Tragödie vorschwebte, sich zeitig auf die Frevel und den Untergang der Plantagenet richtete. Hatten doch die dadurch hervorgerufenen Stürme und Bürgerkriege, in denen eine Linie des Königshauses gegen die andere stand (die Lancaster und die York, die rothe Rose und die weisse Rose) sein theures Vaterland auf das Entsetzlichste durchschüttert und verheert! Waren doch, seitdem die Plantagenet mit Richard's III. Tode gefallen (J. 1485), bis zu der Zeit, wo er seine Kunstschöpfung darüber zu entwerfen begann, noch nicht zwölf Jahrzehnte in's Land gegangen, weshalb die Erinnerung an diese Ereignisse allenthalben noch sehr lebendig sein musste.

Die Tragödie vom Hause Plantagenet beginnt aber mit einem Vorbereitungs- und Einleitungsstücke, mit dem (in zwei Ausgaben erschienenen) „König Johann“. In der Ferne der Zeiten schon, bereits am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, erhebt Sünde und Frevel im Königshause der Plantagenet das Haupt, und sie fangen an gegen sich selber im eigenen Schosse zu rasen. Johann hat den Neffen Arthur des Thrones beraubt, will ihm auch noch das schöne Augenlicht stehlen, und führt dadurch den gewaltsamen Tod des armen, königlichen Knaben herbei. Arthur, die an Arthur begangene Sünde bildet den Kern und Mittelpunct des Stückes, weshalb auch sein trübseliger Tod, nach Shakspeare's Gewohnheit einen entscheidenden Punct so zu stellen, gerade in der Mitte des Stückes eintritt.

Arthur's Beraubung und Tod legt einen Unsegen auf die Linie des Hauses Plantagenet, die über seiner

Leiche zum ruhigen Besitz des Thrones von England gelangt. Die Nachfahren des Königs Johann sollten sich stets daran erinnern, dass ihr Thronbesitz vor Gott auf einem gar unheiligen Boden stehe, dass sie die doppelte Verpflichtung hätten, sich in Sinn und That rein zu halten, und den Schatten Arthur's, der sie mahnend umschwebt, zu versöhnen. Das sind sichtbar die Gedanken gewesen, mit denen Shakspeare das Vorbereitungs- und Einleitungsstück vorausgesendet hat.

Mit richtigem Gefühle lässt nun der Dichter das Haus Plantagenet viele, viele Jahrzehnte ruhen, nachdem König Johann in seinen Sünden dahin gefahren. Unter Heinrich III., Eduard I., Eduard II. und Eduard III. geschehen freilich vielfach höchst ungute Dinge; aber es wird doch nicht durch grause Frevel das göttliche Schicksal zum Kampfe heraus von diesen Plantagenet gefordert. Am Abend des vierzehnten Jahrhunderts aber wacht der Dämon wieder auf; es ist in diesem Königshause ganz vergessen worden, auf welchem Grunde man stehe. Die Hände König Richard's II sind roth selbst von dem Blute eines Ohm's; die Plantagenet beginnen den Selbstzerstörungsprozess wieder. Richard II. wird des Thrones beraubt und dem Morde anheim gegeben von seinem Vetter Heinrich von Lancaster, dem der Königsstuhl in keinem Falle gebührte. Gegen die Lancaster müssen sich daher wohl im Laufe der Zeit die York mit ihren begründetern Ansprüchen erheben. Es ist ein menschlich grösseres Recht auf der Seite dieser York, aber sie vernichten es sich selbst durch einen Sinn, der nicht allein unrein, sondern sogar wild, blutig und mörderisch ist. Darum kann Sturz und Ermordung der Lancaster ihnen weder Gewinn

noch Ruhe bringen, welche indessen von ihnen in der dem Menschen gewöhnlichen Verblendung, dass die Sünde Etwas gewähren könne, am Schlusse der Trilogie erwartet wird.[1]) Aber wer Verrath und Blut säet, kann unmöglicherweise etwas Anderes ernten als Verrath und Blut. Das muss auch die York'sche Linie der Plantagenet erfahren. Den Kakodämon, der sie würgt, haben sie im eignen Schosse aufgesaugt. Richard III. vernichtet die Seinen, so weit sie übrig geblieben, um allein zu stehen auf dem zertrümmerten Hause der Plantagenet. Aber auf Trümmern lässt sich nur schwankend, und auf die Dauer gar nicht stehen. Die Trümmer erschlagen Richard III. um so mehr und um so schneller, als er selbst eben nur im Zertrümmern leben zu können denkt. So sind sichtbar die poetischen Gedanken gewesen, welche des Dichters Brust bei der Schöpfung dieses gigantischen Werkes erfüllten. Es ist in ihm aus einer langen Kette geschichtlichwirklicher Ereignisse die in ihnen lebendige Poesie herausgeholt und in die Kunst gebracht worden. Hier fast noch mehr als anderwärts hat Shakspeare verstanden, Ideal und Wirklichkeit in einander zu verschmelzen.[2])

---

1) Was bleibt nun übrig als erfüll'n die Zeit
Mit herrlichem Triumph und heitrer Lust.
Die Trilogie Heinrich VI.

2) Was heisst doch Ideal, als das Wirkliche, das sich zur Wahrheit
Aus des Künstlers Gemüth wiedergeboren erhöht?
Was zufällig allein gohr aus; doch es blieb das Besondre,
Wie sich der Traube Natur stets noch im Wein dir verräth.
Geibel.

Bei der deutlichen Erinnerung, welche, als die Dramen des englischen Cyclus eine Neuigkeit waren, an die Wirklichkeit der Geschichte noch allenthalben Statt finden musste, glaubte der Dichter mit Recht, seine Zuhörer und Zuschauer, so weit die künstleriche Hauptabsicht es gestattete, oder wenigstens nicht hinderte, in dem Kreise ihrer Erinnerungen festhalten zu müssen. Es konnte ja damit auch erreicht werden, dass das Tragische einen tiefern Eindruck auf die Gemüther machte, wurde es in so naher, unmittelbarer Verbindung mit der Daseinswirklichkeit geschaut. Daher die vielen an Geschichliches erinnernden, ja zuweilen es reproducirenden Scenen in dieser grossen Tragödie. Aber geradehin Geschichte zu dramatisiren, oder gar, wie viele seiner Ausleger und Erklärer angenommen, von der Bühne herab geschichtlichen und politischen Unterricht ertheilen zu wollen, das konnte einem Shakspeare nicht einmal im Traume einfallen.

Mehr fast noch als das Geschichtliche tritt deshalb auch das Nationale, weil es seiner Natur nach poetischer ist, in den Vordergrund. Alt-England soll bald in lichtem Glanze erscheinen, bald die Menschen aufgefordert werden, an Alt-England festzuhalten auf immerdar. Darüber giebt es herrliche Stellen im König Johann, in Richard II., in der Scene der beiden Talbots in der Trilogie. Dem Nationalen muss sich auch das Geschichtswirkliche ohne Weiteres fügen. Davon giebt der Schluss von Heinrich V. einen klaren Beweis. Es wird daselbst ein für England höchst ehrenvoller, für Frankreich höchst demüthigender Friede, der durch die Siegesschlacht von Agincourt erzwungen sein soll, hingestellt, als wäre er eine geschichliche Wirklichkeit. Es

ist aber daran kein wahres Wort. Der Sieg, welchen Heinrich V. bei Agincourt gewann, hatte zunächst gar keine Folgen, und ein solcher Friede wie das Drama ihn hat, ging aus ihm vollends ganz und gar nicht hervor. Die Behauptung, Shakspeare habe hier Geschichte dramatisirt, ist bloss lächerlich.

Nun möchte noch eine Verschiedenheit, welche sich in dem tragischen Kreise unseres Dichters vorfindet, nicht unerwähnt bleiben. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass „Timon von Athen" und „Antonius und Cleopatra" mehr Trauerspiele als Tragödien zu nennen sein dürften. Unter den Stücken aber, welchen letzterer Name gegeben werden muss, findet sich doch auch noch eine Verschiedenheit. In Hamlet, Macbeth, Romeo und Julie, Lear, Julius Cäsar, Richard II., einem grossen Theile der Trilogie, und Richard III. wallt eine tragische Hochfluth, und es müssen daher diese Stücke als Tragödien im vollsten Sinne des Wortes angesehen werden. Dahingegen hat sich in Heinrich IV., im Coriolan, im König Johann die tragische Fluth etwas niederwärts gesenkt. Es können daher diese Stücke als tragische Dramen bezeichnet werden. Das Stück Titus Andronicus kann hierbei mit Stillschweigen übergangen werden. Seine Ächtheit oder Unächtheit ist doch immer noch streitig. Jedesfalls ist es als eine wenig reife Jugendarbeit anzusehen.

Indem nun Geschäft und Verpflichtung in den allgemeinen Sinn und Geist des Dichters einzuleiten als abgethan betrachtet werden können, möge zum Schlusse, wiewohl theils nicht viel darauf ankommt, theils nicht überall volle Gewissheit gegeben werden kann, die Zeitreihenfolge angegeben sein, in der Shakspeare's Werke

entweder durch den Druck oder durch die scenische Darstellung in die Öffentlichkeit getreten sind.

Tarquin und Lucretia erschien 1594; Venus und Adonis 1596; der verliebte Pilgrim 1599, der Liebenden Klage und die Sonnette 1609 im Druck. Die Dramen sind etwa in folgender Reihe aufgetreten: Pericles 1587; Titus Adronicus 1588; König Johann (ältere Ausgabe) 1588; die Trilogie Heinrich VI. 1590—1593; die Komödie der Irrungen, Liebes Leid und Lust, die beiden Veroneser, Ende gut, Alles gut 1591—1593; Richard II., Heinrich IV., Richard III. 1594, 1595; die Bezähmung einer Widerspenstigen 1596; der Kaufmann von Venedig, der Sommernachtstraum 1597; Hamlet, Was ihr wollt 1598; Viel Lärmen um Nichts 1599; Heinrich V., Wie es euch gefällt, die lustigen Weiber von Windsor 1600; Mass für Mass 1604; König Lear 1605; Julius Cäsar 1606; Antonius und Cleopatra 1607; Coriolan, Troilus und Cressida 1608; Macbeth, Cymbeline, der Sturm, das Wintermährchen 1609, 1610; König Johann (zweite Ausgabe) 1610; Othello, Heinrich VIII. 1612; Timon von Athen 1614. Eine Anzahl mehr als zweifelhafte Stücke sind hier, eben weil sie das sind, mit Stillschweigen übergangen.

Nachtrag.

Shakspeare und die ästhetische Betrachtung über ihn.

Hat man sich eine geraume Zeit nur mit dem Dichter selbst beschäftigt, viele seiner Äusserungen und Entscheidungen über die höchsten Dinge vernommen, und damit ein allgemeines, sicheres Bild von ihm, eine wahre Vorbereitung für das richtige Verständniss besonders seiner grossen, tragischen Kunstschöpfungen gewonnen, so kann wohl ein starkes Verlangen darnach zu erfahren, was von einem falschen Standpuncte aus über ihn gesagt und geurtheilt worden, nicht da sein.

Indessen mag es wo nicht als nothwendig doch als nützlich und interessant angesehen werden, wenn auch auf diese Seite ein möglichst kurzer Blick geworfen wird. Es will besonders nachgewiesen sein, aus welcher Quelle die Irrthümer der deutschen Ästhetik geflossen sind, und in welchem Gewande sie hervortreten. Wenn hier von Irrthümern gesprochen wird, so sind besonders diejenigen gemeint, welche in Beziehung auf den tragischen Kreis der Kunstschöpfungen Shakspeare's

begangen worden sind. Die leichtere Natur der Schauspiele und der Lustspiele liess schon von selbst Missverständnisse und Verdeutungen viel weniger zu.

Was, wie nachgewiesen worden, unser Dichter in Meinung, Wunsch und Verlangen schon so mancher seiner Zeitgenossen hervorschweben sah, breitete sich unter Zuständen, Verhältnissen und Ereignissen, deren nähere Besprechung hier zu weit führen würde, in den auf sein Ableben folgenden Jahrzehnten immer weiter aus. Es ging deshalb auch in die Bücherwelt über, welche es bald in dieser, bald in jener Art in feste Lehre und nach Möglichkeit begründetes System umwandelte. Von dem Ausgange des Jahrhunderts an, an dessen Anfange Shakspeare gestorben, erhob durch die folgende Zeit hindurch der Pseudorationalismus sein Haupt.

Aller Pseudorationalismus besteht in einer verkehrten Anwendung des Verstandes und seines Denkens auf Dinge, welche ganz ausserhalb seines Kreises liegen. Mit dem Verstande, der im Wesentlichen eine regelnde und anordnende Macht ist, lassen sich nur sinnliche Gegenständlichkeiten erkennen. Alles Geistige gehört der Vernunft an, lässt sich nur mit ihr finden, erkennen, anerkennen, achten, lieben und erstreben. Es liegt deshalb zugleich ganz ausserhalb des Bereiches und der Macht des Verstandes. Will sich dieser aber doch auf dasselbe richten, es von seinem Standpuncte aus sich erfasslich machen, so muss er, da das eigentlich unmöglich, es nothwendigerweise erst in seinem Denken vernichten, und behaupten, es sei doch nur etwas Sinnliches. Darum sagt auch der moderne Materialismus, welcher die letzte und höchste Pflanze

ist, die in dem faulen Sumpfe des Psendorationalismus gewachsen, der Gedanke des Menschen sei eigentlich gar nichts Geistiges, sondern etwas Stoffliches, etwas Sinnliches; er sei nnr sich bewegender Stoff, eine Bewegung des Stoffes. Diese Missgeburt nicht eines Gedankens, sondern eines Einfalls ist bekanntermassen bei Allen, welche sich lange nach solchem Gezeuge gesehnt, um es als Deckmantel der Sinnen- und Sünden-Lust anszunutzen, mit unermesslichem Jubel bewillkommt worden.

Will die Menschheit sich vom Geistigen trennen, hat sie Lust über die Gesetze, Gebote und Anforderungen, welche die geistige Welt an sie stellt, weil es damit eine unbequeme und lästige Sache ist, wenigstens in der Einbildung, wegzukommen, so giebt es dazu ein höchst einfaches Mittel, welches den beabsichtigten Zweck niemals verfehlen kann. Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass es so oft in Anwendung gebracht worden und gebracht wird. Man braucht dabei zuerst nur an seiner eignen Vernunft, an dem ganzen Reichthum seiner geistigen Innenwelt vorüber zu gehen, und sich vor sich selber zu stellen, als ob hier überhaupt gar nichts vorhanden sei. Dieses verursacht, da alles Geistige dem Menschen nicht mit zwingender Gewalt entgegentritt, sondern frei genommen, eben so gut aber anch anfgegeben werden kann, durchaus keine Unkosten.

Dann aber hat man sich zu erklären, dass fortan nichts Anderes anerkannt, geglaubt und geachtet werden solle und dürfe, als was sich vor dem Verstande erweisen, erhärten und besonders als begreiflich darzustellen vermöge. Der Verstand hat es sehr gern, wenn er die Dinge, welche er sich unterwürfig machen

will, sich als begreiflich vorstellen, das heisst, sie ans einem Grunde, in dem sie enthalten, und ans dem sie in die Erscheinung hineinströmten, herleiten kann. Mit diesem Grunde meint er etwas Festes, Fassliches, Sinnliches, daran er sich halten könne, zu heben. Der Grund muss entweder ein mehr oder weniger deutlich in die sinnliche Erscheinung fallender, oder, wo dieses der Natur der Sache nach nicht der Fall sein kann, ein solcher sein, welcher sich leicht und gut vorstellbar macht. Soll alles Daseiende überhaupt gewaltsam in die Begreiflichkeit gebracht, zu Begreiflichem gemacht werden, so tritt der Pantheismns ein. Es wird dann dem Daseienden durch eine Verstandesfiction, ein Grund, aus dem es herausgeflossen sein soll, untergelegt.[1]) Die verschiedenen Arten des Pantheismus unterscheiden sich nur dadnrch von einander, dass in der einen immer ein anderer Grund als in dem andern fingirt, und als besser, deutlicher, leichter vorstellbar gepriesen wird.

Wo nun aber der Verstand die Begreiflichkeit als den Ölgötzen, vor welchem fortan Alles im Staube niederfallen müsse, anfgestellt, werden Gottheit und Geistige Welt, Gesetze, Bestimmnngen des menschlichen

1) Ach, du weisst, in Sehnsucht schweifen
Tausend Geister weit und breit;
Doch, vom Schein bethört, ergreifen
Für das Wesen sie das Kleid.
Was nur geistlich mag gelingen,
Was nur göttlich kann erstehen,
Wollen sie im Fleisch vollbringen. —
Sollen sie verloren gehen?

Geibel.

Lebens, Würde, Freiheit und Sittlichkeit des Menschen, da sie eben nicht begreiflich gemacht, nicht wie sinnliche Dinge aus einem ebenfalls sinnlichen Grunde gleichsam heraus gedacht werden können, in den Vorstellungen der Menschen zu Nichts verqualmen. Es kann wohl noch von ihnen gesprochen, es können ihre Namen noch missbräuchlich erwähnt werden; in der That aber sind sie entschwunden.

Ist nun auf diesem Boden ein neues ihm entsprechendes System zusammen geklebt worden, so erheben die Aufsteller desselben, noch mehr aber in der Regel die Nachbeter und Nachkläffer ein mächtiges Geschrei über Höhe und Grösse ihrer Wissenschaftlichkeit, ihrer Klugheit, ihrer Weisheit, blicken dabei mitleidig und selbst drohend, wie Goethe meint, auf Alle, welche nicht vor ihnen anbetend niederfallen.[1]) Indessen wäre hier eine weitere Betrachtung des Pseudorationalismus überhaupt und seiner verschiedenen im Leben herum schwirrender Richtungen, als deren Kind und Erbe ge-

1) Du weisst, wie viel es uns Mühe gemacht,
Bis wir es haben so weit gebracht,
An Herrn Christum nicht zu glauben mehr,
Wie's thut das grosse Pöbelheer.
Wir haben endlich erfunden klug,
Die Bibel sei ein dummes Buch.
Darob wir denn nun jubiliren,
Und herzliches Mitleiden spüren
Mit dem armen Schelmenhaufen,
Die noch zu unserm Herrgott laufen.
Aber wir wollen sie bald belehren,
Und zum Unglauben sie bekehren,
Und lassen sie sich doch nicht weisen,
So sollen sie alle Teufel zerreissen.

Goethe.

genwärtig der Materialismus einzutreten scheint, nicht an ihrer Stelle.

Die Blicke dürfen sich nur auf ein aus dem Schosse des Pseudorationalismus hervorgegangenes Gewebe von Vorstellungen und Einfällen richten, welches in der weiten Verbreitung, die es fand, mit dem Geistigen wenigstens noch nicht völlig brechen, sondern einen freilich armseligen und fast nur täuschenden Rest davon retten zu wollen scheint. Es ist dieses Gewebes, welches unter verschiedenen Namen erscheint, sich bald natürliche Religion, bald Aufklärung, bald Bildung, bald Rationalismus nennt, deshalb nähere Erwähnung zu thun, weil es einen grossen Einfluss auf die Gedanken der Menschen von Kunst und Poesie, und dadurch wieder auf die Ansichten über Shakspeare gewonnen hat.

Einem mit grimmiger Feder dasitzenden Büchercensor, der Alles durchstreicht, was ihm unbequem oder was er nicht versteht, gleichend, tritt dieses Gewebe vor Gottheit und Gotteswelt, und durchstreicht sie ohne Erbarmen. Sie liegen über seinem Horizont, folglich müssen sie weg, besonders da sie sich dem Verstande platterdings nicht als begreiflich nachzuweisen im Stande sind. Indessen will das Durchgestrichene doch durch etwas Anderes, welches sich dem Verstande etwas mehr anbequemt, ersetzt sein. Man muss doch ein Ding haben, welches sich ziemlich gut als Grund davon vorstellen lässt, dass das Leben der Menschen, obwohl diese selbst möglichst viel daran herum schütteln und herum rütteln, zusammen hält und nicht auseinander bricht. Dieses Ding nun wird die moralische Weltordnung genannt. Sie ist eine Art Weltgespenst, das sich besonders darin thätig zeigt, dass es Fehle und

Vergehungen, Unthaten und Verbrechen der Menschen verfolgt, abthut und abzüchtiget, weil, geschähe das nicht, die Sünde auf der Erde am Ende so arg um sich greifen würde, dass es geradehin nicht mehr auszuhalten wäre, und Alles auseinander knacken müsste.

Die klare Schöne der Gotteswelt ist nun verschwunden, und etwas Gespensterhaftes in das Dasein gekommen. Es fasst sich daher leicht, wie das eine Gespenst noch ein zweites in die Meinungen der Menschen rufen konnte. Giebt es einmal ein Weltgespenst, weshalb soll es nicht mehre, nicht zwei oder drei geben. Es kam daher in dieser Zeit auch der Glaube an ein im Dunkeln unergründlich, mit Willkür waltendes Schicksal wieder zu Ehren und Ansehn. Es ist nachgewiesen worden, wie schon Shakspeare darüber spottet.

Durch das Wegstreichen aber der Gottheit und der Gotteswelt mit ihrem Sinn, ihrer Bedeutung und ihrer Bestimmung sind auch gleich die höhern Zwecke des menschlichen Daseins vertilgt. Niemand, der sich in dieses Gewebe gestellt, braucht sich nun mit Dingen zu beschäftigen, welche längst schon als recht fatal angesehen worden. Niemand hat nun nöthig daran zu denken, dass er als eine freie Geistesmacht berufen und verpflichtet sei, sein Selbst zu adeln und sich in das Reich des Wahren, Guten und Schönen einzuringen. Das Erdenleben, nun nur noch angesehen als eine Blume aus dem flüchtigen Augenblicke und für ihn, der Mensch in demselben, grundwesentlich nicht mehr vom Thiere unterschieden, bedarf so schwerer Dinge nicht. Die rechte Lebenskunst besteht nur darin, dass man die Klugheit in sich anbaue, um möglichst viel Nutzen aus der irdischen Zeit heraus zu würgen. Daher die

unermessliche, alles Andere verschlingende Wichtigkeit, welche hier auf Alles unmittelbar Nutzbarliche, nament- auf das Ess- und Trinkbare gelegt wird.

Indessen soll sich doch der Mensch damit nicht allein und ausschliesslich beschäftigen, weil daraus am Ende doch nur ein gegenseitiges Sichverschlingen entstehen müsste. Deshalb wird die sogenannte Moralität herangezogen, und mit derselben ein riesenhaftes Gelärme gemacht. Der Psendorationalismus machte freilich ein sehr wichtiges und grossthuerisches Gesicht, als er die Moralität erfand. Aber im Grunde genommen braucht sich vor ihr in der Art und Gestalt, mit welcher sie zwar nicht immer und überall, aber doch zumeist gefasst ward und gefasst wird, Niemand sehr zu fürchten. Es läuft mit ihr zuletzt doch nur auf einen etwas feinern Egoismus hinaus, und eine innerliche Selbstveredlung braucht mit Nothwendigkeit in ihr keinesweges Statt zu finden. Im Nothfalle kann man auch mit innerlichem Unwillen und selbst mit Widerwillen moralisch sein, da die Sache bloss in etwas Äusserlichem besteht. Jeder Einzelne soll, wird hier gemeint, dazu beitragen, dass das Leben zusammen halten könne, weil, bräche es auseinander, die Trümmer auch ihm mit auf das Haupt fallen müssten. Man bilde sich daher solche Grundsätze, von denen man sich sagen kann, es sei sehr gut, wenn sie allgemein würden, und höchst verderblich, wenn ihr Gegentheil einträte. Daher der Satz: Handle so, als ob die Maxime deiner Handlung nach deinem Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte. Unterschlage keine Depositen, betrüge nicht, stiehl nicht, tödte nicht, weil, wenn das allgemeine Maxime werden sollte, du selbst

betrogen, bestohlen, am Ende gar getödtet werden könntest. Es ist dabei mehr von einem Nichtthnn und Unterlassen, als von einer freien, aus reinerm Sinne qnellenden That die Rede. Goethe konnte sich daher nicht enthalten, sich gegen dieses Gezeng derb anszusprechen.[1]) Sollte es indessen mit dieser Moralität, die sich sehr weit von christlicher Sittlichkeit unterscheidet, nicht vorwärts gehen, hat es aber auch nicht übermässig viel auf sich.

Das Gewebe hat dafür gesorgt, dass überall die Menschen sich's möglichst beqnem machen könnten. Mit besonders dicker und schwarzer Dinte wird deshalb die einheitliche, wesentlich geistige, obwohl mit der Sinnenwelt nicht unverbundene Menschennatur weggestrichen, um Platz dafür zu machen, dass ein ganz abscheuliches Ungethüm an ihre Stelle gesetzt werden könne. Der Mensch, wird nun gelehrt, besteht aus einer unseligen Doppelheit, ist aus einem geistigen und aus einem sinnlichen (oder thierischen) Wesen zusammen gesetzt, die nnvertilgbar, so lange der Athem weht, mit einander geeinet sind.

Eine für sich noch günstigere Entdecknng konnte in der That die Sinnen-, auch wohl die Sünden-Lnst

---

1) Hab' ich endlich mit allem Fleiss,
Manchem moralisch-politischen Schweiss
Meinen Mündel Hanswurst erzogen,
Und ihn ziemlich zurecht gebogen.
Was ich nun nicht all' kunnt' bemeistern,
Das wusste ich weise zu überkleistern;
Hab' ihn gelehrt nach Pflichtgrundsätzen
Ein Paar Stunden hinter einander schwätzen.

Goethe.

billigerweise nicht begehren. Es war ja nun das bloss Sinnliche in das Menschenwesen selbst hinein verpflanzt und zum völlig gleichberechtigten Factor mit dem Geistigen gemacht. Mit ganz entschiedenem Rechte konnte nun das sinnliche Stück von Menschenwesen verlangen, dass das geistige mit seinen Grundsätzen und Maximen, mit seiner Moralität hier keinesweges allein Herr im Hause sein dürfe, sondern ihm Mitherrschaft und Mitbesitz zu gestatten sogar verpflichtet sei.

Daher ist natürlicherweise in den Meinungen, welche das hier in's Auge zu fassende Gewebe bilden, so wie sie nur nicht in harten Widerspruch mit sich selbst treten wollen, kein übermässiges oder wenigstens kein besonderes Aufheben davon zu machen, wenn es einmal bei einem Menschen nicht bis zur Moralität, die ihren Glanzpunct in Dämpfung und Niederhaltung des Sinnlichen, der bösen Leidenschaften, der rohen Lüste hat, und nichts Höheres bedarf, nicht hat kommen wollen. Es ist ein solches Aufheben von der Sache um so weniger zu machen, als ja hier der Mensch nicht als ein wirklich freies Wesen, sein Wille nicht als ein wirklich freier gefasst ward. Man lehrte und lehrt in diesem Kreise regelmässig, dass Menschenwille höchstens nur zur einen Hälfte dem freien Selbst enstamme, zur andern aber demselben durch Zeit, Verhältnisse und Sinnenwelt angemacht, eingepflanzt, aufgetrichtert werde, so dass Wille fast nur darin bestehe, dass man in Vollzug setzen könne, was von Aussen her in den Menschen hinein gewollt werde.

Ist es daher einmal nicht bis zur Moralität, sondern in Fehlen, Vergehungen, Sünden und Verbrechen zum Gegentheile gekommen, so betrachte man die Angelegen-

heit von der rechten Seite, wo man sie dann mit Billigkeit beurtheilen wird. Es ist hier bloss der Fall der Verführung eingetreten, von welcher in diesem Vorstellungs- und Einfalls-Gewebe ein fast gleiches Gelärme wie mit der Moralität gemacht wird. Es war hier ein Mensch einmal nur zu schwach, um sein geistiges Stück so an- und aufzuspannen, dass es einen Sieg über das sinnliche hätte gewinnen können, weil die Einflüsse, die Reizungen, die Verlockungen der Sinnen- und seiner Umgebungs-Welt ihn von jenem weg und zu diesem führten. Dieses von da Weg- und Hierhin-Führen ist nun die ganze Verführung. Ein so Verführter ist mit sehr milden Augen anzusehen. Man bedenke, dass das Ganze doch zuerst eigentlich nur Schwäche ist; man erwäge weiter, dass es doch nicht allein zu hart, sondern geradehin ungesetzlich wäre zu verlangen, dass immer und überall nur Moralität sein sollte. Besteht der Mensch einmal aus zwei Stücken, aus einem geistigen und aus einem sinnlichen, so muss ja Letzteres eben so gut wie das Erstere das Recht haben, sich geltend zu machen und zu entäussern. Die sinnliche Seite des Menschen kann ja mit Fug erklären: was wollt ihr doch mit eurer Moralität; sie kann, ja sie darf höchstens einmal einen vorübergehenden Sieg über mich gewinnen; dass ich mich aber nicht ganz verdrängen lasse, versteht sich von selbst. Ich bin ja vom Menschenwesen eben so wenig wegdrängbar als die geistige Seite. Niemand rede daher von einer wirklichen, andauernden Veredelung desselben.

Neben die Verführnng stellt sich nun innerhalb dieses Kreises die Rührung, welche eben so gut wie die Moralität und die Verführung, so zu sagen, mit zum

Zeitgeiste gehörte und znm Theil noch gehört. In der Regel haben doch Fehle, Vergehungen, Sünden und Frevel der Menschen ungute Folgen. Auch diese müssen nach Möglichkeit abgemildert werden, damit das Leben nach allen Richtungen hin bcqnem gemacht werde. Man erklärt daher den, welcher von diesen Folgen betroffen wird, weil doch, die Sache genan angesehen, seine Schuld weniger seinem Selbst als vielmehr der allgemeinen, so leicht verführbaren Constitution des Menschen und der Verführung selbst zur Last fällt, für ein sehr beklagenswerthes, bedanernswürdiges und zu beweinendes Subject. Man rührte sich über ihn, und die Sünde begehrte, dass man sich über sie rühre, und damit nach Möglichkeit die böse Geschichte zudecke oder lieber ganz bei Seite lege. Die Moralität, die Verführung und die Rührung waren und sind in diesem Gebiete die drei grossen Banner des Lebens.

Dieses Gewebe von Vorstellungen und Einfällen musste, da es eine eben so wunderliche als frostige Ansicht von Welt und Leben aufstellte, auch auf Kunst und Poesie überhaupt einen eigenthümlichen Einfluss ausüben. Mit besonderer Stärke aber änsserte sich dieser in Beziehung auf das Drama, weil keine andere Knnst der Lebenswirklichkeit so nahe steht als die dramatische Poesie. Eine Reihe von Anforderungen ward von dem mehrfach erwähnten Gewebe ans hier besonders gestellt. Es strebten, wie man weiss, auch sehr viele Schriftsteller, sie nach Möglichkeit zu erfüllen. Diese Anforderungen lassen sich füglichermassen in folgende Hauptpuncte zusammen fassen.

Es entkleide sich der dramatische Dichter aller künstlerischen Phantasie, und vermesse sich deshalb

nicht mehr die Menschen etwa durch kühne, geniale Schöpfungen über den Staub der Alltagswelt hinweg in höhere Regionen führen, oder ihnen gar das Gemüth zu erwärmen, sie mit erhebenden Weltgedanken erfüllen, sie auf einen Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen hinweisen, von der Grösse, Geistigkeit und Freiheit der Gotteswelt sinnvolle Ahnungen ihnen in der Brust aufregen zu wollen. Alle solche Dinge wollen wir nicht mehr; sie gelten uns für überwundene Standpuncte.[1]) Unsere ganz unermessliche Klugheit, unsere gar nicht zu beschreibende, gar nicht genugsam zu schätzende Weisheit hat sie glücklich überwunden. Der dramatische Dichter stelle sich im Gegentheil Welt und Leben genau so vor wie es von uns zugeschnitten worden ist. Daher halte er sich streng und unbedingt an das Gemeinwirkliche, welches uns als alleinige Natur, überhaupt als Alles, was da ist, und da sein kann, gilt. Es wende sich daher der dramatische Dichter ausschliesslich an die Alltagswelt, an das Werkeltagsleben, und hole sich aus diesem Gebiete seine Personen und die Geschichten, welche er darstellen wird, wobei selbstverständlich Alles das Gepräge der Gewöhnlichkeit, welche indessen hin und wieder etwas ausstaffirt werden kann, haben muss. Für uns ist nun einmal Kunst nichts Anderes als Abschrift des Gemeinwirklichen in einer andern Form. Am liebsten sehen wir uns auf der Bühne selbst. Das Drama ergötzt uns am meisten, welches abspiegelt, wie wir unter einander egoistisch sind, wie wir intriguiren, ca-

1) Die Kunst soll das Höhere in uns erwecken.
Goethe.

balisiren, miniren und gegenminiren, wie wir uns verführen lassen und dadurch Veranlassung zu Rührung geben, wie wir zuweilen aber auch etwas moralisch sind.

Die Moralität, das Verführen und die Rührung muss auch der Dichter zu seinen dramatischen Kernpuncten machen, und sie durch alle Modi und Zeiten durchconjugiren.

Eine fernere Anforderung, die wir stellen, ist, dass im Drama Alles recht begreiflich gemacht sein muss, denn in die Begreiflichkeit haben wir uns einmal total verliebt. Darum gebe der Dichter nach aller Möglichkeit seinen Dramengestalten solche Eigenthümlichkeiten, Beschaffenheiten, Anlagen und Neigungen, dass wir die Gesammtheit dieser Dinge uns leicht und gut als den Grund, aus welchem bei ihnen Wille, Entschluss und That wie durch eine Nothwendigkeit herauswachsen, denken und vorstellen können. Von Freiheit und freiem Willen des Menschen wollen wir einmal platterdings nicht mehr hören. Das musst du, dramatischer Dichter, wissen, dass der blosse Gedanke, wir wären wirkliche Menschen, uns mit Schauder erfüllt. Wir wollen das gar nicht sein, weil sich höchst fatale Dinge daran knüpfen, und wir an das Wahre, Gute und Schöne, an das Göttliche in uns, an das Göttliche über uns erinnert würden. Wir wollen Wesen sein, welche einer Nothwendigkeit gehorchen müssen, oder höchstens solche, welche zwischen Freiheit und Nothwendigkeit in der Mitte schweben, damit jedenfalls Etwas da ist, dahinter wir uns verkriechen können.

Endlich nehme der Dichter grosse Rücksicht auf unsere Nutzbarlichkeit. Er zeige in Tragödie, Schauspiel und Lustspiel, wie nützlich sich die moralische Welt-

ordnung dadurch macht, dass sie von Zeit zu Zeit unter den Bösen aufräumt, wie nützlich oftmals unsere Moralität ist, wie gute Geschäfte damit gemacht werden können, wobei freilich die Verführung und die Rührung nicht vergessen werden darf, weil wir anderseits doch auch nicht zugeben können, dass es mit allem Unguten zu genau genommen werde.

Auch bedenke der dramatische Dichter, dass Jedermann für sein Geld etwas Bestimmtes in die Hand bekommen muss, das sich in der Werkeltagswelt und zu Hause wieder nützlich anlegen lasse. Daher ergreife er die Gelegenheit, und docire über Politik und Geschichte. Eben so und noch mehr lehre er, wie man sich gut durch die Lebensgewöhnlichkeit hindurch schlagen könne, und verarbeite deshalb in seinen Stücken gewisse einfache Sätze, die sich gut merken, pfeffere sein Ganzes mit eben dahin zweckenden Sprüchlein und Sentenzen. Kurz der dramatische Dichter ruinire nach den Vorschriften unseres Aberglaubens alle wahre und wirkliche Kunst.[1])

Es sollte nun das eigenthümliche Schicksal unseres Dichters werden, dass dieses ganze, wüste Gezeug, an welches er auch nicht mit einer Silbe gedacht, ihm aufgedichtet, von ihm behauptet ward, dass er es vollständig darböte. Das 18. Jahrhundert hat das Unverdienst, diese barocke Aufstellung gebildet zu haben. Das Fundament derselben ist in dem Heimathlande Shakspeare's selbst in einer Zeit gelegt worden, als England sich selber und dem wahren Germanenthume

1) Der Glaube hat die Künste geschaffen und aufgerichtet; der Aberglaube ruinirt sie wieder.

Goethe.

untreu zu werden, und in französisches Wesen zu verlieren drohte.

Die näheren Verhältnisse dabei wollen wenigstens in der Kürze berührt sein. Trotz dem, dass nicht lange nach des Dichters Tode der geistige Standpunct, in dem er gelebt und von welchem aus besonders seine tragischen Schöpfungen gedichtet waren, allmälig unter den Menschen verblasste, um pseudorationalistischer Afterbildung Platz zu machen, übte doch der Zauber seiner Kunst fortwährend grosse Gewalt über die Gemüther aus, ja, es kam damit nach dem Aufgange des 18ten Jahrhunderts wieder in's Steigen. Da nun die alten Ausgaben der Werke des Dichters an sehr vielen Mängeln litten, ward es ein lohnendes und ehrenvolles Geschäft, sie in bessern Drucken herauszugeben. Es erscheint deshalb eine ganze Reihe solcher neuer Ausgaben.[1])

Das Publikum begehrt aber doch nicht bloss gereinigte Textabdrücke. Es will Erläuterung dunkel gewordener Ausdrücke, Nachweisung über vorkommende Anspielungen, Erörterung einspielender Verhältnisse, und derlei Dinge mehr. Darüber thun die Herausgeber den Menschen in beigefügten Anmerkungen nach Kräften

1) von Rowe (1709), von Pope (1723), von Theobald (1733), von Bell (1744), von Hanmer (1744), von Warburton (1747), von Johnson (1765), von Steevens (1767), von Capell (1768), von Johnson und Steevens (1778), von Malone (1790). Mehre von diesen Ausgaben konnten selbst von Neuem gedruckt werden. Hier sind benutzt worden: die Auflage Theobald's von 1757 in 8 B., die Ausgabe von Johnson und Steevens in 10 B., md die von Boswell besorgte, erweiterte Auflage Malone's von 1820 in 20 B.

Genüge. Es wird aber von vielen Käufern der neuen Ausgaben Mehres und Schwereres verlangt. Sie wollen nachgewiesen haben, warum, weshalb und wie dieser Shakspeare als ein so grosser Dichter gelte, und was er in jedem seiner Stücke darbiete. Mehre der erwähnten Herausgeber finden sich veranlasst, auch über diese Puncte Aufklärung zu geben, und werden damit zugleich zu Ästhetikern. In Anmerkungen, Vor- und Nach-Reden stellen sie eine Grundansicht über Shakspeare auf, und lassen sich auch über die einzelnen Stücke nicht unausgesprochen. Theobald, Pope und Johnson sind die bedeutendsten derer, welche diese Richtung eingeschlagen.

Diese Männer sind nun sonst wohl recht achtbar, auch wohl gelehrt, aber, wobei selbst der elegante Versküntler Pope keine Ausnahme macht, durch und durch prosaische Naturen, und dazu noch gänzlich in den Irrthümern ihrer Zeit, die ihnen als ausgekochte Quintessenz aller Weisheit gelten, gefangen. Es ist ihnen unmöglich Welt, Leben und Kunst anders als mit dem Hexenirrlichte ihrer Anschauungen, welches sie für eine Sonne halten, zu beleuchten. Der wahre Shakspeare ist ihnen besonders da, wo die Höhen seiner Kunst sind, ein Gebiet, in welches sie sich weder hinein finden können, noch dies wollen. Sie sind weniger ächtgermanische, altenglische Naturen, sondern vielmehr französisirte Engländer, müssen daher die Kunst vereinbaren mit der gemeinen Wirklichkeit, können sie sich gar nicht anders denn als Abschrift derselben denken. So treten sie an Shakspeare heran.

Eine unausweichliche Nothwendigkeit lastet ihnen auf der Brust. Sie müssen den Dichter loben, sehr,

gewaltig loben. Thäten sie es nicht, könnten, müssten ja die Menschen sagen, weshalb gebt ihr denn seine Schriften heraus? Weshalb sollen wir die neue Ausgabe mit schwerem Gelde bezahlen, wenn der Mann nicht lobenswerth, sehr lobenswerth ist? Gelobt also muss werden; das Lob möge nun herkommen, woher es wolle. Als des Lobes werth und würdig aber ist ihnen nur bekannt die Erfüllung aller der Anforderungen, welche, um auch diesen beliebten Ausdruck zu brauchen, der Zeitgeist an die dramatische Poesie stellt. Zögern wir also, denken die erwähnten Herausgeber und Ästhetiker nicht, sondern lasst uns zuerst dieses ganze Gezeug in die Shakspeare'schen Schöpfungen hinein loben, damit die Leute wissen, woran sie sind. Vielleicht lässt sich, da doch von demselben wirklich gar nichts in dem Dichter ist, ein hinkender Bote nachsenden, und damit der Wahrheit wenigstens einigermassen noch ihre Ehre geben.

Sie fangen nun damit an zu versichern, dass dieser Shakspeare ein sehr grosser Dichter, der dicht neben Homer gestellt werden müsse, sei. Sollen sie nun sagen, worin diese Grösse beruhe, so gehen sie nicht allein stillschweigend an den feinen, ätherischen Zügen vorüber, mit denen Shakspeare einen Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen in die Erscheinung zu zaubern verstanden, sondern auch an den vielen ausdrücklichen Hinweisungen, welche er hierüber gegeben, vorüber. Sie stellen sich, als ob derlei Dinge gar nicht vorhanden wären. Sehr natürlichermassen sind mit einem Feldzuge, in dem an dem Geistigen vorüber gegangen und sich gestellt wird, als ob's gar nicht vorhanden wäre, durchaus keine Kriegskosten

verbunden. Es ist daher nicht zu verwundern, dass diese Methode immer so viele Liebhaber findet.

Nach und mit diesem Verschweigen versichern nun die Männer, von denen hier die Rede ist, dass dieser Shakspeare deshalb ein so sehr grosser Dichter sei, weil er sich, indem er ganz genau in den Vorstellungen ihrer Zeit gelebt, völlig an die Natur gehalten. Mit einer Art affectirter Begeisterung sprechen sie sich über diesen Punct aus. Shakspeare, heisst es bei ihnen, ist pure, helle und blanke Natur, ist so natürlich wie die Natur selbst, ja noch natürlicher, so natürlich, dass man darüber aus der Haut fahren möchte. Damit meinen sie nun keinesweges das, was sich wirklich bei unserm Dichter findet; sie denken dabei nicht an die künstlerischmuntere Daseinsströmung, welche durch seine Werke fliesst, sondern sie wollen sagen, er habe überall getreulich die gemeine Wirklichkeit abgeschrieben, und gemeint, Kunst sei es, wenn man diese in einer andern Form wieder zu gebären versuche. Das was, wie früher (auf S. 25) nachgewiesen worden, von dem Dichter selbst als eine flache Ungehörigkeit, von der er nicht wissen mag, bezeichnet worden, wird hier zu seiner Grösse gemacht. Die Herausgeber und Ästhetiker fangen an dem wirklichen Shakspeare mit der Faust in's Gesicht zu schlagen.

Dass sie aber, wo sie hier von Natur sprechen, nur an die gemeine Wirklichkeit denken, geht aus sehr vielen ihrer Äusserungen hervor. Sie rühmen deshalb, dass dieser Shakspeare ohne alle Phantasie (welche von ihnen Phantasterei geschimpft wird) sei, dass er überall nur gegebene Stoffe, also auch das Buch der wirklichen Geschichte, dramatisch abschreibe, dass bei ihm

16*

Alles höchst ordinär und gewöhnlich, ganz so wie auf dem Markte der Allerweltswirthschaft zugehe, dass man durch ihn die schöne Befriedigung empfange, niemals über den Werkeltag hinaus gehoben zu werden. Dass sie unter Natur nur das Gemeinwirkliche verstehen, sieht man ferner mit besonderer Deutlichkeit an der Art, wie sie gerade die sinnvollsten tragischen Kunstschöpfungen des alten Meisters behandeln. Selbst diesem wird ein möglichst dickprosaisches Fundament untergeschoben. So wittern sie glücklich heraus, dass im Hamlet nichts weiter als Rache und Sichrächenwollen, im Macbeth nichts weiter als Ehrgeiz, welcher durch entsetzliche Verführung mit Pfeffer bestreut wird, in Romeo und Julia nichts weiter als Feindschaft hier und Liebe dort, im Othello nichts weiter als leibhaftige Eifersucht, die, unter Hinzutritt betrügerischer Verführung, ihre Sache bis zum Morde hin treibt, im König Lear nichts weiter sei als die alte Kinderundankbarkeits- und Familienzerrüttungs-Geschichte.

Haben die Herausgeber und Begründer der ästhetischen Betrachtung über Shakspeare sich sattsam über den ersten Hauptpunct, welcher seine Grösse bilden soll, ausgesprochen, und ist's vorüber mit dem Geschwätze über seine so natürliche Natur, gehen sie weiter und rühmen als zweiten poetischen Kardinalpunct, dass er so gut und so gewaltig darauf losgearbeitet, dass Alles, was er darstelle, recht begreiflich erscheinen möge. Das, ruft Johnson abermals mit affectirter Begeisterung aus, ist doch zuletzt das Beste bei diesem Shakspeare, dass er Alles so begreiflich macht, dass man sich stets leicht einen soliden Grund, aus welchem die Dinge, die er bringt, mit Nothwendigkeit heraus-

wachsen müssen, vorstellen und denken kann. Deshalb machen diese Männer auch ein so ganz übertriebenes Aufheben von den Charakteren, welche unser Dichter in seinen Dramen aufgestellt, und scheinen mehr als einmal seine ganze Kunstkraft hierin allein finden zu wollen. Das Charakteristische aber gehört, wie bereits früher bemerkt werden musste, zwar unausweichlich zum Poetischen, bildet und gestaltet es aber nicht. Das Charakterische ist nur das Wie, die Art des Ausdruckes, mit dem uns ein Inneres, ein Geistiges entgegen tritt. Wenn der Gehalt eines dramatischen Werkes nicht in die Fluth der Poesie getaucht worden, wird das charakteristische Beiwerk immer nur eitler Flitterstaat sein können.[1])

Wenn diese Herausgeber und Ästhetiker ein so überspanntes Gerede von den Charakteren Shakspeare's machen, schwebt ihnen sichtbar auch gar nicht das vor, was sich wirklich bei ihm findet. Sie fühlen nichts von der Fülle entschiedener, abgeschlossener, reichbegabter Menschennaturen, die Skakspeare darbietet, und welche er, oft mit wenigen, kräftigen Zügen zugleich als kleine, selbstständige Welten zu zeichnen verstanden. Sie wollen mit ihrem Lobe ein durchaus Anderes besagen, denn sie wähnen, dass der Dichter, ganz versunken in die Verkehrtheit der Anschauungen, welche sie haben, jeder seiner Dramengestalten eine so determinirte Natur zugetheilt habe, dass aus derselben Alles, was von ihr im Stücke gethan werde, mit Nothwendigkeit, wie die Pflanze aus dem Topfe, heraus-

1) Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist Anfang und Ende der Kunst.

Goethe.

wachse. Damit schreiten sie in das Gebiet des Unmöglichen ein. Keines Menschen Sinnen, Gebahren und Sichentscheiden lässt sich in der Weise seiner Entstehung, weil es selbst dann noch ein Product seiner Freiheit ist, wenn er diese mit dem Munde leugnet, auszählen, herrechnen und begreiflich machen.

Das Drama besonders ist auch dadurch ein Spiegel der Lebenswirklichkeit, dass in ihm möglicherweise nur die Freiheit allein wahrhaft zur Erscheinung gebracht werden kann. Es mag in ihm wie viel immer will, geredet werden von einer Bestimmung des Willens, die entweder aus der eigenen Naturanlage, oder von der Verführung her, oder aus dunkler Schicksalsmacht mit Nothwendigkeit erwachse, wirklich hervortreten kann doch niemals etwas Anderes, als die selbst ihr Selbst leitende und führende Menschenfreiheit.

Die Herausgeber und Ästhetiker gehen aber nun zu ihrem dritten Hauptpuncte, zu der Nutzbarlichkeit über, und rühmen gewaltig, wie so gar viel Shakspeare auch hierin geleistet habe. Nun heisst es, er habe richtige und tüchtige moralische Weltordnung zu machen verstanden, und lasse immer alles Ungute gehörig abzüchtigen; er zeige, welchen grossen Vortheil dem Menschen die Moralität bringe, ohne jedoch dabei zu vergessen, wie leicht durch Verführung Unmoralität erzeugt werde, und ohne die gesetzliche Rührung zu verabsäumen. Dabei ist er auch darauf bedacht, dass Jedermann eine bestimmte, greifliche Nutzbarlichkeit aus dem Theater mit nach Hause nehmen könne. Deshalb sind in seinen Stücken gewisse Lehrsätzchen, die sich gut merken lassen, und dabei so klar sind, dass nicht zu besorgen, es würden von der Kleinkinderschulbank aus erhebliche

Bedenklichkeiten gegen sie aufgestellt werden, dramatisch anschaubar gemacht. So zeige, meinen sie, der Dichter im Macbeth, dass es nicht wohlgethan sei, sein Vertrauen auf Prophezeihungen zu setzen, in Timon von Athen, dass zu arge Verschwendung endlich auf die Hefen kommen müsse, in Heinrich IV., dass die Verführung dann recht ordentlich verführen könne, wenn sie's mit Geschick anzufangen verstehe. In Politik und Geschichte hat Shakspeare selbstverständlichermassen ebenfalls Unterricht ertheilen wollen.

Damit ist im Ganzen und Grossen die erste Seite und Richtung dieser wunderlichen Art einer ästhetischen Betrachtung abgeschlossen. Sichtbar hat es den Männern, welche sich hiermit beschäftigen mussten, nicht allein Mühe gemacht die Sache zu Stande zu bringen, sondern es ist ihnen auch das ganze Geschäft des Lobes ein recht widerwärtiges gewesen.

Wie blutsauer es ihnen damit wird, sieht man ja wohl deutlich genug, wenn man beachtet, wie Johnson selbst bei den künstlerisch höchsten Tragödien sich abmartert, um Etwas zusammen zu würgen, welches wie Lob aussehen soll. Sehr gewöhnlich ist dann, dass er sagt: man bekommt in diesem Stücke doch recht vielerlei zu sehen, die Neugier wird gespannt, es treten viele Verwickelungen ein, immer neue Charaktere tauchen auf, es wird viel hübscher Spass gemacht, schätzbares Material für Rührung geliefert; und was sonst dabei noch für Narrenpossen vorkommen.

Wie widerwärtig ihnen das Lobenmüssen ist, sieht man auch leicht noch aus den vielen mitleidigen Blikken, welche sie auf den armen Shakspeare werfen. Sie beklagen ihn herzlich, bald weil er nicht so ge-

lehrt sei, wie sie, bald weil er von Kunst und Poesie ebenfalls die Höhe ihres Verständnisses nicht erreiche. Sie haben loben müssen, haben es mit vielem Widerwillen gethan, weil sie sich selbst gar nicht verhehlen können, dass die hineingelobten Dinge doch eigentlich in diesen Werken gar nicht wirklich zu finden wären. Als sonst wackere und ehrliche Leute wollen sie es doch weder sich selbst noch andern bergen, dass Alles, was sie als Kunst und Poesie ansehen, wovon sie deshalb behauptet, es stecke in diesem Shakspeare, doch zuweilen, öfterer, sehr oft, immer nicht wirklich vorhanden sei. Sie wollen nicht ganz hinterm Berge halten; einige Ehre wenigstens soll der Wahrheit gelassen werden.

Und nun stellen sie neben jedes Lob, das sie ertheilt und ertheilen, nicht allein dessen Wiederaufhebung, sondern auch ein recht entschiedenes Gegentheil. Dabei wird indessen, wenigstens öfterer, die kleine Vorsicht beobachtet, dass Beides, Lob und Wiedervernichtung des Lobes, nicht in unmittelbare Nähe und Nachbarschaft gestellt wird. So wird allgemach das ganze Gebäude wieder von den Bauleuten selbst niedergebrochen; und, fasst man sich das Ganze zusammen, dem Anblicke ein Gebiet unermesslichen Widerspruches dargeboten.

Denn es erscheint nun Folgendes: Derselbe Mann, welcher sich erst als allergrösster Dichter angejubelt sieht, wird auf der andern Seite als ein ganz schlechter, der genau so gut oder vielmehr so schlecht wie gar keiner ist, hingestellt. Schon Pope deutet sichtbar hierauf hin, wenn er sagt, Shakspeare habe einerseits

zwar die allergrössten Vorzüge eines Dichters, andererseits aber auch die allergrössten Gebrechen und Fehler eines solchen. Ganz deutlich aber geht Johnson mit der Sprache heraus, wenn er an einer Stelle seiner verworrenen Betrachtung über Shakspeare entscheidet, dass, wenn es auch in dessen Dramen an einzelnen Schönheiten nicht fehle, sie doch, als Ganzheiten betrachtet, so schlecht wären, dass man auch nicht ein einziges bis zu seinem Schlusse anzuhören im Stande sei. Fast buchstäblich erfährt man durch diesen Gallimathias, dass Shakspeare zwar ein allergrösster Dichter, jedoch nur unter der Bedingung, dass man Nichts von ihm anhöre oder etwa lese, sei.[1]) Dieselbe Prachtansicht spricht Johnson auch noch in anderer Gestalt aus. So meint er einmal, Shakspeare verstehe seine eigenen Entwürfe nicht auszuführen, und wenn man eben annehmen müsse, es solle Etwas erst recht losgehen, höre es damit plötzlich auf. Anderemale erklärt er, dass in manchen Stücken so toller und wüster Blödsinn liege, dass man nicht begreife, wie nur ein Mensch solches Zeug habe zusammen schmieren können. Man lese deshalb, was der Mann bei Gelegenheit des herrlichen Schauspieles „Cymbeline“ sagt.

Ist nun der erst allergrösste Dichter von seinem Throne wieder herabgestürzt, müssen freilich auch die

---

1) Obwohl es nutzlose Raumverschwendung sein würde, darauf hinzuweisen, wo die einzelnen Stellen sich vorfinden, aus denen der grenzenlose Wirrwarr erwächst, von welchem hier gesprochen wird, möge doch angegeben werden, wo diese Prachtansicht Johnson's aufgestellt ist: Johnson and Steevens, the plays of Shakspeare, tom. I. pag. 39. 40.

Puncte, auf denen diese Grösse erst beruhen sollte, wieder aufgehoben werden. Derselbe Shakspeare, welcher erst und einerseits noch natürlicher als die Natur selbst sein sollte, ist auf einmal durch und durch Unnatur. Warburton klagt, dass Shakspeare sich sehr oft gar nicht ordentlich an die Geschichte halte, sondern sich durch die Unnatur seiner Phantasterei aus ihrem Gebiete vertreiben lasse. Johnson aber verfährt auch hier gründlicher, und entscheidet bei dem Drama „Heinrich VIII.", dass dieses Stück das einzige sei, in dem der Dichter einmal verstanden ohne tolles, romantisches, phantastisches und unnatürliches Zeug auszukommen. Alles Andere also, erst gerühmt, weil's natürlichste Natur sei, wird urplötzlich zu völliger Unnatur gemacht.

Natürlicherweise muss nun auch die erst so gewaltig in den Vordergrund geschobene Begreiflichkeit wieder weggeschnitten werden. Es geschieht das von Verschiedenen in verschiedener Weise. Theobald klagt darüber, dass doch mit den Charakteren bei Shakspeare öfterer gar wenig sei, Andere finden, dass damit zuweilen ganz und gar nichts sei. Ausdrücklich wird hierüber beim Macbeth geklagt. Bei „Wie es euch gefällt" winselt Johnson darüber, dass gar nicht begreiflich gemacht sei, wie Celia und Rosalinde sich so erschrecklich geschwind verlieben könnten. Erst sollte Shakspeare immer nur dafür gesorgt haben, dass Alles für die Begreiflichkeit durch den Verstand zugeschnitten sei. Plötzlich aber sind seine Sachen ganz und gar unbegreiflich geworden.

Es kann nun kaum fehlen; auch die erst und einerseits so hoch gerühmte Nutzbarlichkeit unseres Dich-

ters muss den Weg alles Fleisches gehen, und wieder dahin sterben. Jetzt wird man berichtet, dass Shakspeare doch eigentlich von der moralischen Weltordnnng blntwenig verstanden, und kein ordentliches moralisches System gehabt habe. Er hätte die arme Cordelia im Lear gerechterweise nicht sollen untergehen lassen, da er wissen musste, dass die moralische Weltordnung nicht allein das Unmoralische abzüchtigt, sondern auch das Moralische belohnt. Davon, klagt wiedernm Johnson, wie man's macht, nm eine gründliche Rührung zn erzengen, versteht der Dichter ebenfalls doch recht wenig. Oftmals, wenn man denkt, es solle mit der Rührung eben erst recht losgehen, hört's damit auf einmal wieder auf. Und so kommt Eines nach dem Andern wieder in Wegfall. Man hört, dass es mit der Unterweisung in Geschichte und Politik doch sehr oft gar Nichts sei, indem sich Shakspeare durch polizeiwidrige Phantasterei weit vom Gebiete des Geschichtlichwirklichen wegtreiben lasse. Auch die besten Gelegenheiten, schöne Sprüchlein und Sentenzen einzuweben, lässt er sich entgehen. Man findet ganze grosse Stücke, aus denen sich etwas Ordentliches nicht lernen lässt. Darüber wird namentlich bei der herrlichen Tragödie „Richard II.“ geklagt.

So tritt der Anfang einer vollendeten und abgeschlossenen ästhetischen Betrachtung über unsern Dichter als ein sich selbst vernichtender Widerspruch vor uns hin. Das Lob, welches hier ertheilt wird, ist genau und in demselben Grade null und nichtig wie der Gegensatz, durch den es wieder vernichtet wird. Ein neuerer Engländer selbst bekennt, dass hier Leute über Shakspeare geurtheilt hätten, deren dürrprosaischer Sinn

ganz ungeeignet gewesen hohe, phantasievolle und geniale Poesie auch nur von Ferne zu verstehen.[1])

Als daher die ästhetische Betrachtung nach Deutschland überging, musste, besonders wenn Ruf und Ruhm der deutschen Gründlichkeit bewahrt werden sollte, das Erste und Unerlässlichste sein, diesen ganzen Plunder überall, besonders aber bei des Meisters grossen tragischen Kunstschöpfungen bei Seite zu werfen.

Den Beschluss dazu spricht auch Schlegel aus, wenn er sagt, „wo die Commentatoren (unter denen er die erwähnten Herausgeber und Ästhetiker versteht) unternehmen, über den Diehter als solchen zu sprechen, muss ich mich gänzlich von ihnen trennen. Fast nirgends finde ich das Rechte, geschweige das Erschöpfende. Das ist ganz vortrefflich. Wenn es aber nur auch ausgeführt worden wäre! Höchst seltsam nimmt es einem solchen Entschlusse gegenüber sich aus, wenn, wovon bald ein schlagendes Beispiel anzuführen sein wird, jene Commentatoren doch geradehin abgeschrieben werden. Sehr kräftig spricht sich auch Horn gegen diese aus, meinet, sie wüssten eigentlich niemals, was sie wollten; das Ganze sei ihnen verborgen, und was sie für das Ganze hielten, sei ein blosses Gespenst. Das ist wiederum höchst gut und treffend gesagt. Aber es ist wieder höchst abenteuerlich. Wenn Horn auf das Einzelne kommt, glaubt er doch sich steif und fest an die so heftig Getadelten halten zu müssen, selbst wo ihm Zweifel über die Richtigkeit ihrer Ansichten und Annahmen aufgestossen sind. Es wird darüber später ein Beispiel beim Othello gegeben werden.

1) Hazlitt, Characters of Shakspeare's plays. London 1818. Preface, pag. XVI.

Die so einfache und natürliche Erwartung, dass die deutsche Gründlichkeit sich hier erproben, dass eine freie und selbstständige Forschung eintreten werde, gelangt zu keiner Erfüllung. Betrachtet man die deutsche Ästhetik (wobei zunächst an die früher erwähnten Hauptwerke, welche alles Andere mit vertreten, gedacht ist), so findet sich nur erweiterte, aufgestutzte und zugeputzte Wiedergabe fast Alles dessen, was von England herübergeklungen ist. Eines nur ist dabei zu bemerken. Den Widerspruch, in dem die altenglischen Herausgeber und Ästhetiker sich selbst fangen, haben die Deutschen im Ganzen und Grossen nicht, indem sie sich mehr an die Seite des Lobes als an die Wiederaufhebung desselben halten.

Jedoch findet auch dieses eben nur im Ganzen und Grossen Statt. Wenn Einzelnes in Frage kommt, erklärt auch die deutsche Ästhetik Manches, weil die Massstabe, welche sie von den Engländern geborgt, doch durchaus nicht passen wollen, für schlecht und selbst für sehr schlecht. So ist, worüber später mehr zu sprechen, bei Horn Hamlet ein durch und durch krankes Stück. Ulrici wirft einen trüben Blick auf Macbeth, und bedauert den armen Dichter, dass er seine eigene Grundidee hier nicht richtig auszuführen verstanden, und bezeichnet Othello ziemlich deutlich als eine ganz missrathene Tragödie.[1]) Bei Vehse sind „Hamlet, Lear, Coriolan, Antonius und Cleopatra" völlig formlose Stücke[2]), und Kreyssig will offenbar sagen,

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. Zweite Auflage. pag. 380, 424.

2) Vehse, Shakspeare. I, pag. 197.

dass „König Johann“ ein sehr erbärmliches Gemächte sei.[1])

Es wollen aber nun die Puncte hervorgehoben sein, in denen sich eine fast völlige Gleichheit zwischen dem frühern England und der deutschen Ästhetik findet. Eine Betrachtung, welche hinter den wirklichen und wahren Shakspeare kommen will, muss sich natürlicherweise auch ganz in den Standpunct, von dem er ausging, versetzen. Nur gesunde Gedanken können diesen Urgesunden verstehen.[2]) Shakspeare war von nichts weiter als von dem modernen Pseudorationalismus in allen seinen Gestalten entfernt. Kein Jota davon hätte er wissen mögen. Statt nun aber bei Betrachtung Shakspeare'scher Werke diesen modernen Pseudorationalismus völlig bei Seite zu schieben, nimmt die deutsche Ästhetik genau so wie das frühere England an, dass der Dichter ganz und gar in demselben gelebt, dessen Peststickluft als das Wehen holder Maieslüfte gefühlt, und in dem süssen Rausche, welchen sie ihm gegeben, Alles, auch seine grossen Tragödien verfasst habe.

Diese Voraussetzung findet allenthalben Statt, wird aber nicht überall mit derselben Bestimmtheit ausgesprochen. Als besonders eifrig macht sich dabei Gervinus bemerkbar. Am Schlusse seines Buches entwirft er ein Gesammtbild von unserm Dichter, welches auch noch in anderen Beziehungen wird erwähnt werden müssen. Theils den klaren Worten, theils den in die-

---

1) Kreyssig, Vorlesungen über Shakspeare. I, pag. 481.

2) Wer an dem Leben Theil nehmen will, welches durch Shakspeare's Werke geht, muss an Leib und Seele gesund sein.

Goethe.

sen enthaltenen Folgerungen nach erscheint hier Shakspeare in diesem Lichte: Er war eine durchaus realistische, allein auf das Sinnliche, Weltliche, Irdische gerichtete Menschennatur. Seine Innenwelt verband die Welt- und Lebens-Anschauungen des classischen Alterthums, obwohl er dabei einen virgilischen Schulhass gegen die Griechen hatte, mit den Annahmen und Ansichten der modernen Aufklärung. Ohne gerade freigeisterisch zu sein, ging er doch allem Religiösen, namentlich allem Christlichen systematisch aus dem Wege. Das Christliche wird von ihm nur belächelt; ja christlich gesinnte Menschen werden bei ihm zuweilen als Schwachköpfe hingestellt.[1]) Da das System des Dichters ein ganz weltliches ist, kennt er auch keine über unsern Häuptern schwebende Welt der Ideen, keinen Zusammenhang zwischen Göttlichem und Menschlichem, und vertröstet daher niemals auf eine jenseitige Welt. Das Einzige, was er wenigstens poetisch annimmt, ist eine moralische Weltordnung. Er hatte von etwas Ähnlichem, von einer Nemesis, in alten Büchern gelesen, glaubte das aufnehmen zu müssen, weil ohne besagte moralische Weltordnung doch am Ende in Leben und Poesie nicht gut auszukommen sein möchte. Selbstverständlich ist nun, dass Shakspeare das Menschenthum nicht als eingeschlossen in ein grosses Geist- und Vernunft-Reich betrachtet haben kann. Das Leben ist ihm nur eine Blume, die bedeutungs- und zwecklos in dem flüchtigen Augenblicke der irdischen Zeit steht, um aus derselben wieder in Nichts zu verschwinden.

1) Gervinus, Shakspeare. II, pag. 265. IV, 321, 324, 359, 391, 392, 394, 398, 399, 401, 405, 407, 409, 413, 416, 421.

In einer andern ästhetischen Betrachtung gestaltet sich der Pseudorationalismus, in dessen Armen auch Shakspeare gelegen haben soll, noch um Vieles pseudorationalistischer. In einem Zusammenhange, welcher annehmen lässt, dass die Meinung Statt finde, auch der Dichter stimme damit überein, wird man belehrt, dass Alles, was wie Geistigkeit aussehe, im Grunde doch nur Egoismus sei. Es heisst da: „Gereinigter, disciplinirter und dadurch verstärkter Egoismus war von jeher der feste Grund, auf dem das Wesen der Familie ruhete, nicht wie sentimentale Lyriker sie ausmalen, sondern wie sie sich in handgreiflicher Wirklichkeit von den Erzvätern an bis auf den heutigen Tag gestaltete. Die Selbstverleugnung der Mutter, welche am Bette des kranken Kindes die Nächte durchwacht, ist mit der Eitelkeit, welche die eigene Schönheit bewahrt und präsentirt, viel näher verwandt als optimistische Lobredner der menschlichen Natur zugeben wollen.“ [1])

Da ist nun freilich der Pseudorationalismus ganz auf gleiche Linie mit seinem lieben Söhnlein, dem Materialismus gerückt. Vater und Kind finden sich in trautester Eintracht zusammen. Das Söhnlein geht klar mit dem heraus, was der Herr Papa lange schon still im Gedanken getragen. [2])

1) Kreyssig, Vorlesungen über Shakspeare. II, pag. 117.

2) Das Gute um seiner selbst willen thun, ist eine Phrase ohne bestimmten Sinn, ohne materiellen (!) Gehalt. Dem Begriffe Gut geht jeder absolute zwingende Werth ab. Wir sind Alle Epicuräer und Egoisten; denn wir thun, was uns angenehm oder vortheilhaft erscheint; wir folgen blindlings den Anstössen, welche uns die Beschaffenheit unserer innern Natur oder die äussern Umstände

Eine fernere Gleichheit zwischen dem frühern England und Deutschland besteht darin, dass hier wie dort ein hartnäckiges Stillschweigen von der ganzen Fülle der Anschauungen des Dichters über sein Selbst, über Kunst und Poesie, über Welt und Leben, über Gottheit und Menschheit beobachtet wird. Es musste freilich auch beobachtet werden, wollte man nicht selbst den ganzen Bau seiner Aufstellungen in seiner Blösse sehen lassen. Besonders musste sich dieses Stillschweigen auf die christlichen Vorstellungen und Gedanken des Dichters ausdehnen.

Am auffallendsten ist hier, dass auch Schlegel ein völligstes Stillschweigen beobachten kann. Bekanntermassen zählte er zu den Häuptern der romantischen Schule, die, erschrocken über die entsetzliche Verödung, welche die pseudorationalistische Aufklärerei in die Gemüther der Menschen gebracht, darauf ausging, der Christlichkeit durch Kunst und Poesie wieder aufzuhelfen. Man sollte meinen, einem Romantiker hätte es höchst willkommen sein müssen, wenn er hier der Wahrheit ihre Ehre geben, wenn er seiner Mitwelt sagen konnte: seht, dieser Shakspeare, welchem gegenüber ihr nur Pygmäen seid, stand mit aller Grösse und Freiheit seines urgewaltigen Geistes auf dem Standpuncte des Christenthums, an dessen Stelle ihr die Missgeburten eures Afterwitzes setzen wollt. Und dennoch hat Schlegel auch hier nur Schweigen und wieder Schweigen. Die englischen Commentatoren, von denen

ertheilen, unbekümmert um das, was Moral oder Sitte spricht. Diese Anstösse beruhen auf eben solchen Naturnothwendigkeiten wie der Bau der ganzen Welt.
Büchner, Kraft und Stoff.

er sich doch ganz trennen zu wollen erklärte, schweigen hier, und so findet er gerathen, ihnen nachzuschweigen. Horn, welcher ebenfalls zu den Romantikern gerechnet wird, hat im Ganzen genommen dasselbe Schweigen. Es wird bei ihm nur hin und wieder durch die flüchtige Anführung, dass diese oder jene christliche Vorstellung einspiele, unterbrochen, ohne dass er jedoch wage, etwas Weiteres daran zu knüpfen.

Es kann deshalb mit Fug gesagt werden, dass Schlegel, Horn, Gervinus und Kreyssig als getreue Nachfolger und Nachahmer Englands tiefschweigend gerade an dem Kernpuncte vorübergehen, welcher namentlich wegen der grossen, tragischen Kunst-Schöpfungen unseres Meisters von höchster Wichtigkeit ist. Ulrici hat über die Christlichkeit Shakspeare's kaum mehr als zwei Worte. Sie soll sich nur darin zu erkennen geben, dass er kein Schicksal kenne, und dass die moralische Weltordnung unter einer Gottheit stehe. Andererseits aber kommt, wovon später zu sprechen sein wird, doch gar Manches vom Schicksal vor. Bei Vehse wird dem Dichter einmal der gewöhnliche populäre Glaube zugeschrieben, ein andermal aber die Sache so dargestellt, als habe sich Shakspeare das Christenthum etwa nach Art der freien Gemeinden zugeschnitten.

Ist nun aber nicht bloss von Schweigen, Verschweigen und stumm Vorübergehen, sondern von Aussagen, Aufstellen und Bestimmen die Rede, so dauert die Gleichheit und Ähnlichkeit der deutschen Ästhetik mit dem frühern England ruhig fort. Nur tritt dabei eine freilich sehr bedeutende formelle Verschiedenheit hervor. Die alten Herausgeber und Ästhetiker sprachen sich, da sie sich nur in Vorreden, Anmerkungen und

Nachreden ergehen, allenthalben nur kurz, flüchtig, zuweilen sogar bloss andeutend aus. Bei den Deutschen dagegen herrscht hier rednerische Fülle und Breite. Jene reden auch die einfache Sprache ihrer Zeit, bei diesen aber waltet die tönende, prächtiglautende Phrase vor. Daher scheint als werde hier ein Anderes, ein gewaltiges Mehr und Besser gegeben als dort. In der That aber ist das doch keinesweges der Fall.

Um auf das Einzelne zu kommen, fängt auch die deutsche Ästhetik damit an, dass sie unsern Dichter als eine gewaltige Grösse preist. Schon Schlegel sagt: „die Geisterwelt und die Natur haben ihre Schätze in ihm niedergelegt; an Kraft ein Halbgott, an Tiefsinn ein Prophet, an überschäumender Weisheit ein Schutzgeist höherer Art, lässt er sich zu den Menschen herab“. Die Übrigen sprechen sich ungefähr in gleicher Weise aus. Man thut aber wohl auf alle solche glänzende Redensarten, welche sich im Allgemeinen halten, so lange wenig oder lieber gar nichts zu geben, als man nicht erforscht hat, was eigentlich hinter ihnen liege.

Das frühere England gab, wie nachgewiesen worden, auf die Frage, worin wohnet denn nun die vielgerühmte Grösse Shakspeare's? die Antwort: die Sache besteht darin, dass er erstlich so ganz ungemein natürlich ist, und lauter gemeine Wirklichkeit dramatisch abgeschrieben hat, dass er sich zweitens so energisch auf die Begreiflichkeit gelegt, dass er drittens sich so lehrhaft gehalten, indem er ganz so war, wie wir sind, und unsere Ansichten von dem, was Kunst, was Poesie sei, vollständig theilte.

Diese drei Puncte kehren auch bei der deutschen Ästhetik wieder. Man muss sie nur mit einiger Mühe

aus der Redefluth, aus der Verbrämung, mit der sie umhüllt worden, herauszuholen wissen. Wenn nun, was den ersten Punct anlangt, die frühern englischen Herausgeber und Ästhetiker einfach sagten, Shakspeare war so natürlich, so gemeinwirklich wie die Natur, wie die gemeine Wirklichkeit selber, so brauchen die Deutschen in der Regel für dasselbe etwas höher liegende Ausdrücke. Es wird dann etwa gesagt: der Dichter gebe die ganze Breite der Welt und des Lebens, den substantiellen Gehalt der Zeiten wieder. Zuweilen jedoch, wenn auch nur selten, wird ausdrücklich zugegeben, dass es nur die gemeine Wirklichkeit sei, welche unter den glänzenden Worten gemeint und verstanden sei.[1] Demgemäss muss nun zuweilen ebenfalls zu verstehen gegeben werden, dass es Prosa, ganz einfache, ganz dürre Prosa sei, welche sich bei Shakspeare finde.[2] Indirect wird unzähligemale eben dasselbe mit anderen Wendungen gesagt. So, wenn unaufhörlich versichert wird, wesentlich und vorzüglich habe sich der Dichter darauf gelegt, erkennen zu lassen, wie die Leidenschaften begönnen und aufwüchsen, wie die Menschen sich unter gegebenen Verhältnissen zu benehmen und zu betragen pflegten, wie der Verlauf menschlicher Dinge gewöhnlich sei. Ausgegangen vom Gemeinwirklichen soll der Dichter auch stets auf dasselbe haben zurückwirken wollen. Das wird allenthalben bald in dieser, bald in jener Weise hier offen gesagt, dort angedeutet und zu verstehen gegeben.

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. Zweite Auflage, pag. 308.

2) Gervinus, Shakspeare. III, pag. 167.

Darum wird auch gemeint, Shakspeare habe sich allenthalben an irgendwoher genommene Stoffe, Sagen, Novellen oder Geschichtswirklichkeiten gehalten, ihren Gehalt nur, wie er auch gar nicht anders würde gekonnt haben, durch Entfaltung von Menschen-Characteren belebt, und sie in's Dramatische übertragen. Die Behauptung wird nur mit bald geringerer, bald grösserer Einschränkung ausgesprochen, überall aber das Richtige, dass namentlich das höhere Drama bei Shakspeare auf einer poetischen Fabel beruht, mit Schweigen übergangen.[1]) Man will davon nicht wissen, wie deutlich und klar es auch nicht selten dastehe. Es wäre unbequem das anzuerkennen und zuzugeben, weil dadurch der Dichter mit einem Schlage der Prosa entrückt, und in die Sonne der freien Kunst und Poesie gestellt würde.

Hier wird der grosse Dichter nicht gefasst als ein Mann mit eigenem Geiste, als eine schwungvolle, hochkünstlerische Natur, welche sich nur dem zuwenden kann, was von einer tiefbewegten Brust mit Liebe erfasst worden.[2]) Er soll mit aller Gewalt nun einmal ein blosser, am Boden des Gemeinwirklicken festgenieteter Übersetzer in's Dramatische gewesen sein.

Deshalb kann es nun auch nicht Wunder nehmen, dass selbst die fünf grossen Tragödien, in denen sich die höchste Kunstblüthe des alten Meisters darstellt, so gedreht, gewendet und geschoben werden, dass in der

---

1) Man vergleiche, was in Beziehung hierauf bereits von Seite 194 an bis 199 gesagt worden ist.

2) Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern.

Goethe.

Betrachtung wenigstens der Anschein herauskommt, auch sie näherten sich nach aller Möglichkeit der Welt und dem Leben der Prosa. Schon Schlegel siehet diese Stücke so an als enthielten sie weiter nichts als etwas gesteigerte Bilder der Lebensgewöhnlichkeit, als erzählten sie deshalb nur davon, wie Rache, Ehrgeiz, Liebe, Feindschaft, Eifersucht, Undankbarkeit und Verführung sich im Menschenthum unter einander herumtrieben. Das Einzige, was dabei von ihm geschieht, ist, dass er mit silbernen und goldenen Phrasen überstreut, was in dem frühern England dürr, trocken und einfach hingestellt worden war. Die Phrasen sagen aber über den wirklichen Gehalt des Stückes gar Nichts. So erfährt man nicht, wie es sich mit der Tragödie „Romeo und Julie" verhalte, wenn man bei Schlegel liest, dass sie ein herrlicher Lobgesang auf das unaussprechliche Gefühl der Liebe sei. Solche Phrasen haben das Eigene, dass sie zu sehr Vielem zugleich passen. Eben dasselbe liese sich ja wohl auch mit allem Rechte noch von vielen andern Dichtungen sagen.

Indem Schlegel so verfährt, thut er in der That nichts weiter, als dass er den englischen Commentatoren, welche er doch ganz zu missachten behauptet, nachschreibt. Bei diesem Nachschreiben ist er nicht selten höchst unglücklich, indem er nachschreibt, wovon in dem Shakspeare'schen Stücke kein Buchstabe zu finden ist. Damit es nicht scheine, als sollten hier unbegründete Anschuldigungen ausgesprochen werden, möge ein kurzer Blick auf die Tragödie „Macbeth" geworfen werden.

Im Voraus ist für den, welchem Sinn und Geist unseres Dichters nicht unbekannt, völlig zweifellos, dass

er auch hier den Menschen nicht hat darstellen können als unterworfen finstern Schicksalsmächten und der Gewalt der Verführung. Es ist daher gleich im Voraus kein Gedanke daran, dass er uns einen Macbeth vorgeführt haben könne, welcher sogar von einer ursprünglichen Geisteshöhe herab blitzschnell durch einen Schicksalsspruch zu Mordgedanken getrieben und durch Verführung darin befestigt werde. Auch erscheint davon Nichts in der Tragödie, ja, sie bietet nur entschieden Gegentheiliges dar. Von den Hexenschwestern, welche bald nach dem Aufgange des Stükkes zu Macbeth treten, und ihm verkünden, dass er werde König werden, ist durchaus nicht zu sagen, dass sie ihn zum Königsmorde trieben. Ja, es lässt sich fast annehmen, dass sie, freilich ohne das zu wollen, Macbeth eine solche Blutthat widerriethen. Da sie zugleich dem Samen Banquo's den Zukunftsbesitz des Thrones verkünden, sagen sie ja ihrem Manne, dass ein Mord vielleicht seinen Nachfahren, vielleicht auch schon ihm selbst sonder dauernden Erfolg sein werde. In Macbeth aber steigt auf das Wort der Hexenschwestern, dass er König sein werde, sichtbar ein alter, längst genährter Mordplan deshalb mit erneuerter Kraft auf, weil er nun Bürgschaft eines günstigen Ausganges zu haben denkt.

Es wäre unmöglich, dass er auf dieses Wort nur an Mord und an Nichts als Mord denken könnte, wenn er die Unthat nicht schon längst fertig in der Brust hätte. Zum Überflusse aber berichtet die Lady sehr bald darauf mit ganz ausdrücklichen Worten, dass die Sache sich so und nicht anders verhalte. Sie erinnert, deutlich von einer Zeit sprechend, welche dem Erschei-

nen der Hexen länger vorausliegt, ihren Gatten an seinen alten Mordplan, und wie er ihr geschworen, denselben hinaus zu führen, so wie nur dazu eine Gelegenheit geschaffen worden sei. Die Worte der Lady beweisen dabei noch deutlich, dass ihr Gatte es gewesen, welcher ihr die stolze Brust mit königlichen Erwartungen erfüllt hat. Sie verlangt nun, da die gesuchte Gelegenheit sich durch Duncans Besuch auf ihrem Schlosse von selbst gegeben, dass Macbeth seine Versprechungen und die ihr eingepflanzten Erwartungen nicht unerfüllt lasse. Dass die Hexenschwestern hier nicht einen Mann vor sich haben, bei dem reinerer Sinn erst ausgetrieben und in's Böse übersetzt werden müsse, ergiebt sich auch durch die ungemeine Schnelle, mit welcher die Dinge in dem Stücke sich bewegen. Zwischen dem Auftreten der Hexen und ihrer Ansprache an Macbeth, an Banquo und der Ermordung Duncan's auf des Erstern Schlosse verlaufen, obwohl ein prosaischer Rechenschaftsbericht darüber natürlicherweise nicht abgelegt ist, doch sichtbar nicht mehre Tage, sondern nur eine gewisse Anzahl von Stunden. Ganz anders würde von dem Dichter die Anordnung des Ganges der Ereignisse gestellt worden sein, wäre er darauf ausgegangen, hier sehen zu lassen, wie ein ursprünglich Reinerer, welcher doch nicht mit einem Schlage bis zum empörenden Meuchelmorde vorgehen kann, zu einem solchen hin determinirt und geführt würde.

Wie es sich nun auch sonst, wovon an dieser Stelle nicht zu sprechen ist, mit der Poesie dieser Tragödie verhalten möge, so ist doch überdeutlich, dass in ihr, dem Sinne des Dichters nach, stände auch nicht schon

fest, dass er sich um solches Gezeug niemals bekümmert, Schicksal und Verführung nicht die Meister spielen und nicht spielen sollen.

Dennoch aber wird sie schon von Schlegel zum Schicksals- und Verführungs-Stücke gemacht. Und weshalb thut er also? Weil er es bei Steevens, welchem er dabei sichtbar vorzugsweise folgt, so vorfindet. Dieser Steevens scheint unter den oftgenannten englischen Herausgebern und Ästhetikern beinahe die am meisten prosaische, ja sogar eine kunstfeindliche Natur gewesen zu sein. Es hatte sein Vorgänger, der gelehrte Warburton die Stellen im Kaufmann von Venedig, in welchen Shakspeare in einem hohen Tone von der Musik gesprochen, belobt. Darüber ergrimmte Steevens förmlich und meinte, solche Reden thäten weiter nichts, als dass sie die unnützen Fiedler, die nutzlose Fiedelei, unter welcher er die musikalische Kunst verstanden wissen will, begünstigten. Die Musik, weil sie die am meisten ätherische, ausserhalb des Gebietes der Handgreiflichkeit liegende Kunst ist, bleibt für alle blosse Verstandesmenschen eine sehr fruchtlose Sache.

Und dieser Steevens entscheidet nun über den gigantischen Kunstbau der Tragödie Macbeth, dass in ihr ein ursprünglich und eigentlich tadelloser, mässiger, selbst frommer Held erscheine, welcher durch den Spruch der Hexenschwestern, der ihm als sein Schicksal entgegen trete, zu einem Mordplane aufgeregt werde, darin jedoch noch einigermassen ungewiss bleibe, bis die entsetzliche Verführung seiner Lady die völlige Entscheidung bringe. So spricht sich der Mann an verschiedenen Stellen in seinen Bemerkungen zu dem vorliegenden Stücke aus.

Was nun bei ihm zerstreut nur sich findet, wird von Schlegel zusammengestellt und verbunden. Es heisst dann: hier sieht man einen ehrgeizigen, aber edlen Helden mit dem Gepräge angeborener Grösse, welcher einem tief angelegten Plane satanischer Schicksalsmächte, deren blosses, untergeordnetes Werkzeug die Zauberschwestern sind, unterliegt, und, wie wenigstens zu verstehen gegeben wird, am Ende wohl erliegen muss, da die Verführung durch die böse Lady hinzutritt, so dass endlich und zuletzt auf Macbeths Antheil nur die blinde Ausführung der Sache fällt.[1])

Es werden da Dinge zusammen gestellt, welche so vollständig als überhaupt nur sein kann, gegen Sinn und Geist unseres Dichters überhaupt, und gegen das vorliegende Stück ins Besondere verstossen. Von einer selbstständigen Forschung, welche sofort auf etwas durchaus Anderes hätte kommen müssen, tritt dabei nicht das Mindeste hervor, und kein Unbefangener wird hier die gesuchte Spur von deutscher Gründlichkeit wirklich zu finden vermögen. Es ist einfach abgeschrieben, was der englische Vorgänger ausgesprochen, worüber sicher der Aufputz mit einiger Phrasenwirthschaft nicht zu täuschen im Stande ist. Wie sich nun aber Horn, Ulrici, Gervinus, Vehse und Kreyssig wieder zu Schlegels Aufstellungen verhalten, muss der Erörterung über die in Rede stehende Tragödie selbst vorbehalten bleiben.

In einer der ästhetischen Betrachtungen aber scheint sich doch ein gewisser Kummer darüber, dass der ge-

1) Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. II. 2, pag. 155, 156, 157.

waltige Shakspeare zum blossen Abschreiber des Gemeinwirklichen, zum blossen Übersetzer in's Dramatische gemacht würde, eingestellt zu haben. Er soll zwar dabei bleiben, aber doch der Anschein erzeugt werden, als stecke gerade darin etwas Ideales. Aber wie wird das herbeizuführen sein! Die Möglichkeit dazu muss der logische Pantheismus Hegels hergeben. In demselben ist die Lebensgewöhnlichkeit, besonders wenn sie Staatseinrichtungen und Staatsformen in ihrem Schosse erzeugt, die allmälig werdende Idee, der allgemach sich verfertigende Geist, der stoss- und ruckweise zum Bewusstsein seines Selbst gelangende Weltgeist. Diese wunderliche Vorstellung soll nun auch Shakspeare gehabt, sich zur Kunstregel genommen, und sie in seinen Schöpfungen als Wirklichkeit hingestellt haben.

Indem dabei angeknüpft wird an die Verdeutung einer Äusserung Hamlets über das Drama, von welcher früher (S. 47, 48.) gesprochen ist, findet man sich deshalb belehrt, dass Shakspeare allenthalben besonders die Theile der Lebensgewöhnlickkeit dramatisch verarbeitet habe, welche zur Bildung und Darstellung solcher Verhältnisse und Zustände, in denen Idee, Geist, Weltgeist ihrem Wirklichwerden entgegen gingen, ein Erhebliches beitrügen. Noch deutlicher wird bei Gelegenheit der Dramen Shakspeare's, welche auf geschichtlichwirklichem Boden stehen, von der Sache gesprochen. Man hört da, dass der Dichter die gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen und Formen als realgewordene Idee, als höchste geistige Schönheit, die alle in ihnen sich bewegende Menschen adele, erhebe, aufwärts trage, angesehen habe. Deshalb sollen sich diese dramatischen Schöpfungen vorzüglich damit be-

schäftigen, darzustellen, wie Formen des Staates sich umwandelten und im Sichumwandeln ein Besser, ein Mehr vom Geiste entfalteten.[1]) So soll in den römischen Dramen der Fortgang vom Freistaate zur Monarchie, in den englischen aber der Fortruck von dem feudalen zum constitutionellen Staate als ein solches Besser und Mehr vom Geiste aufgewiesen sein.

Da sind Dinge behauptet, welche in das Gebiet der Unmöglichkeit reichen; denn das Drama ist ausser Stand allgemeine Verhältnisse, Zustände und Formen des Lebens an sich selbst zur Erscheinung zu bringen. Es kann stets nur Menschen darstellen, die sich im Kreise derselben bewegen, mit Stimmung, Gefühl, Willen und Herz für sie oder gegen sie sind. Das Interesse dabei erfliesst stets nur aus dem Individuellen. Nicht Gegenständlichkeiten, mögen sie einer Art sein, welcher sie wollen, sondern einzig und allein die freie menschliche Persönlichkeit kann vom Drama in seinem Schosse geduldet werden.

Es hat deshalb auch der wirkliche Shakspeare von allen den Dingen, welche ihm hier aufgedichtet werden, nicht die kleinste Spur. Im Macbeth, in Romeo und Julie, überall sonst giebt er uns nicht zu sehen, wie ein Beitrag zum Fertigwerden der ideellen Welt geliefert werde, sondern er zeigt sie, diese ideelle Welt, als das über den Häuptern unseres Geschlechts Waltende und Herrschende. In den englischen Dramen wird auf den geschichtlichwirklichen Umstand, dass in der Zeit, in welcher sie spielen, das parlamentarische

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. Zweite Auflage, pag. 294, 616, 622, 644.

Recht Englands sich begründete und erweiterte, nicht einmal von weitem angespielt. Es ist also sehr deutlich, dass Shakspeare hier den Fortruck des feudalen zum constitutionellen Staate nicht hat darstellen wollen. Da nun auch Ulrici selbst in andern Schriften den Hegelianismus für ein haltloses System erklärt, sieht man deutlich, dass er nur deshalb unserem Dichter aufgeladen wird, damit die gemeine Wirklichkeit, die von ihm abgeschrieben worden sein soll, etwas weniger gemeinwirklich erscheine.

Auch hat die ganze Aufstellung bei den anderen Ästhetikern keinen Beifall gefunden. Nur Vehse meint, dass, wie man an dem Drama Heinrich VIII. sehe, der moderne Staat das realgewordene Ideal, eine Art Gottheit für Shakspeare gewesen sei.[1]) In der That aber sieht man in dem Stücke, welches König Heinrich VIII. fast allenthalben in ein unschönes Licht stellt, viel eher das Gegentheil.

Es ist nun ein zweiter Cardinalpunct, in welchem die deutsche Ästhetik mit ihren englischen Vorgängern übereinstimmt. Die Form der Erscheinung der Sache aber wandelt sich gerade hierbei sehr um, indem, was bei den Letztern nur als knappe Andeutung hervortritt, bei der Erstern zum breiten Strome aufschwillt. Das alte England rühmt unsern Dichter auch deshalb, weil er Alles, was er darstelle, so begreiflich zu machen verstanden. Wie ihre Zeit glauben die Commentatoren weder an eine Freiheit noch an einen freien Willen des Menschen, und gebieten, dass auch Shakspeare nicht daran glauben dürfe. Sie betrachten daher die Er-

1) Vehse, Shakspeare. I, pag. 268.

eignisse, welche in den Dramen des Dichters erscheinen, nicht als Entäusserungen der Freiheit, sondern sehen sie als Dinge an, welche mit Unausweichlichkeit aus einem Grunde hervorgewachsen wären. Immer wähnend, dass Shakspeare genau so gewesen, wie sie selber sind, nehmen sie an, dass er den Character des Menschen als einen Gegenstand betrachtet, in welchem der nothwendige Grund seines Wollens und seines Thuns ruhe. Wenn sie rühmen, dass man bei diesem Dichter immer Alles gut begreifen könne, meinen sie damit offenbar, er habe jeder seiner Dramengestalten gerade einen solchen Character angebildet, dass aus ihm die Ereignisse, welche man siehet, mit Unausweichlichkeit erfliessen müssten.

Diesem Tone nun, welchen das frühere England angeschlagen, folgt die deutsche Ästhetik in der ihr eigenen Weise mit vieler Genauigkeit. Obwohl nicht selten von Freiheit und Selbstbestimmung des Menschen dabei noch gesprochen wird, sieht man doch deutlich, dass in Wahrheit die Annahme Statt findet, Shakspeare habe davon blutwenig gewusst und wissen wollen. In den Schilderungen, welche von ihm gegeben werden, erscheint er daher als ein Mann, der mehr an eine über den Menschen herrschende Nothwendigkeit als an Freiheit geglaubt. Darum wird zuerst, obwohl früher gesagt worden, dass Shakspeare ein Schicksal gar nicht kenne, entschieden, dass bei ihm der Character jedes Menschen Schicksal sei. Es will dieser Ausspruch zweifelsohne sagen, Shakspeare denke sich jeden Sterblichen mit einer solchen Naturanlage in seiner Innenwelt begabt, in welcher schon vor dem Zusammentreffen mit der Daseinswirklichkeit ein Zug der Determination nach

einer gewissen Richtung hin vorhanden sei. Die Leidenschaft soll deshalb bei ihm immer schon im Character begründet, und deshalb nichts weiter als dieser selbst im Zustande der Aufregung sein.[1]) Indessen muss der Character im ersten Sinne des Wortes, wo er determinirte Naturanlage ist, durch das Leben und seine Erregungen aus seiner eigenen Tiefe herausgeführt, und zum thatenentschlossenen Willen, zum Character im zweiten und engeren Sinne gemacht werden. Durch Zustände und Verhältnisse, durch Reizungen und Lockungen wirkt das Leben auf die Naturanlage ein, und bildet in sie einen auf ein bestimmtes Ziel gerichteten, zu Erfüllung und That drängenden Willen hinein.[2]) Dass Alles so gemeint, darüber lassen mehre Äusserungen keinen Zweifel übrig, denn ausdrücklich wird der thatentschlossene Wille als ein Ding bezeichnet, welches aus Characteren, Zuständen und Einflüssen herauswachse wie der Baum aus seinem Boden, wodurch jede Spur von wirklicher Menschenfreiheit in Wegfall gebracht wird.[3])

Was würde Shakspeare, der Apostel der Freiheit und des freien Willens, wohl sagen, wenn er erfahren

1) Diese Poesie zeigt, wie die Dinge aus der innern Nothwendigkeit der Charactere vor sich gehen.
Vehse (I, pag. 247).

2) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. Zweite Auflage, pag. 304, 311, 313, 414.
Vehse, Shakspeare. I, pag. 57, 193. II, 168.

3) Kein Dichter weiss wie Shakspeare alle diese Motive in so organische Wechselwirkung mit einander zu fügen, dass man die daraus hervorgehende That werden und wachsen sieht, wie das Saatkorn gepflanzt wird,

könnte, dass man ihn in Deutschland solchergestalt umprägte zum Knechte der Unfreiheit. Weiss er doch kein Wort davon, dass ungutes Wollen und ungute That dem Menschen aus seinem Character, aus den Zuständen erwachse oder zuwachse, sondern sagt schon in „Tarquin und Lucretia“, dass das Ungute dann erst Platz in der Menschenbrust gewinne, wenn sie das angeborene Gute vorher gewaltsam aus sich herausgetrieben.[1])

Das Shakspeare'sche Drama zeigt nun ein solches Aufwachsen des Willens in keiner Weise, weil sein Dichter unerschütterlich fest auf dem Glauben an die Freiheit stand. Was nun des Dichters Stück nicht hat, sucht die ästhetische Betrachtung doch, so weit das überhaupt möglich, in dasselbe hinein zu bringen. Sie ist daher wesentlich Beschreibung, und bietet davon oftmals eine ganze Fluth dar. Zuerst legt sie sich auf die Schilderung der einzelnen, besonders der bedeutendern Gestalten eines Drama's, und giebt ihnen solche Naturanlagen, Eigenthümlichkeiten, Beschaffenheiten und Empfänglichkeiten, dass sie von dem, welcher zu solchen Dingen Lust hat, möglicherweise als ein erster Grund, dass Alles so kommen müsse, wie's wirklich kommt, angesehen werden können. Darauf werden wieder solche Zustände, Verhältnisse, Reizungen und Verlockungen hererzählt, dass man sich ihre

aufkeimt, sich entwickelt und ausbildet, bis der Baum alle seine Zweige und Äste, die That ihren ganzen Sinn und Inhalt entfaltet hat.

Ulrici (I, pag. 294).

1) Man findet die Stelle, auf welche hier hingewiesen ist, auf S. 123.

Summe möglicherweise als zweiten und letzten Grund, dass Alles genau so kommen müsse, wie's im Stücke der Fall, vorzustellen und zu denken vermag, wenn einmal das Verlangen darnach vorhanden ist, Alles begreiflich zu haben. Bei Shakspeare selbst findet sich von allen diesen beschriebenen Dingen aber in der Regel Nichts.

Die prosaische Nutzbarlichkeit aber, welche sich im frühern England als dritter Cardinalpunct der poetischen Vorzüglichkeit Shakspeare's findet, kehrt bei den Deutschen ebenfalls wieder, wobei indessen die Rollen vertheilt werden, indem der Eine mehr Dieses und der Andere mehr Jenes hervorhebt. Zuerst nun soll sich Shakspeare sehr viel mit der moralischen Weltordnung zu schaffen gemacht haben. Es wird diese dabei unter verschiedenen Namen aufgeführt. Bald behält sie den gewöhnlichen der moralischen Weltordnnng, bald heisst sie göttliche Gerechtigkeit, bald sittliche Macht, bald sittliche Nothwendigkeit, bald autocratische Macht der Geschichte, bald einfach auch bloss Geschichte. Die Wirksamkeit dieser Macht soll sich Shakspeare dabei so gedacht haben, dass man sie viel mehr als ein hartes und tyrannisches, denn als ein moralisches oder sittliches Wesen ansehen müsste. Denn mit Schmerz und Untergange verfolgt sie zuerst alles menschlich Edle, Grosse und Hohe, wenn es einseitig ist. Da nun keinem Menschen gegeben ist allseitig und vollendet zu sein, erscheint diese Weltmacht damit als eine Feindin unseres Geschlechtes überhaupt. Es wird von ihr weiter gesagt, dass, wo ein Conflict unter den Menschen ausgebrochen, sie mit einer Wage in der Hand über unseren Häuptern throne, und genau abmesse, wo sich

das Mehr, wo sich das Minder von Recht befinde, um den Träger des Letztern in den Untergang zu stossen. Erscheint die moralische Weltordnung aber in ihrer Eigenschaft als autocratische Macht der Geschichte, so verfährt sie noch härter; denn sie verlangt da sogar, dass der arme Mensch im Voraus wisse, worauf sie es jetzt eben abgesehen, was entstehen und wie es entstehen solle. Wer das nicht weiss, wird dafür verfolgt und dem Tode ausgeantwortet. So muss Julius Cäsar deshalb fallen, weil er nicht weiss, dass die autocratische Macht der Geschichte zwischen dem Untergange des römischen Freistaates und dem Entstehen der Monarchie eine Pause gemacht haben will. Brutus und Cassius müssen untergehen, weil sie nicht wissen, dass ein Freistaat nun nicht mehr gebraucht wird. Octavian aber, Antonius und Lepidus werden begünstiget und siegen, weil sie den Willen der autocratischen Macht der Geschichte kennen, und das Recht der unmittelbaren Gegenwart für sich haben.

Eine Darstellung nun, in welcher diese moralische Weltordnung bald gegen die Einseitigkeit, bald gegen das mindere Recht, bald gegen das Nichtwissen der Zukunft sich richtet, um dem Menschen Schmerz, Untergang und Tod zu bringen, soll bei Shakspeare eine Tragödie bilden.[1])

Während aber nach Ulrici's Ansicht die moralische Weltordnung eine sehr grosse Rolle im Shakspeare spielt, bleibt sie bei Gervinus zwar nicht unerwähnt, muss aber doch in den Hintergrund treten. Dagegen

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. Zweite Auflage, pag. 317, 318, 323, 399, 417, 633, 634, 645, 649, 673.

wird von diesem Kritiker ausdrücklich versichert, dass man Shakspeare besonders als Prediger der Moralität zu fassen habe. Auf das Schöne, wird entschieden, kommt es ihm viel weniger an als auf das Moralische. Durch lebendig wirkende Beispiele will er Moralität besonders unter die Leute bringen. Dabei zeigt er einerseits eine gewisse Verwandtschaftlichkeit mit dem classischen Heidenthume, indem die Tugend für ihn nur in einem gewissen Masshalten und Indermittegehen besteht. Andererseits aber erscheint er als ein Mann, der ganz erfüllt ist mit den modernen Anschauungen über die Menschheit. Auch Shakspeare, wird man hier unterrichtet, war der Überzeugung, dass der Mensch aus zwei sich feindlich entgegen stehenden Naturen, einer geistigen und einer sinnlichen, bestehe, und er meinte, dass Alles, was von uns hienieden zu erreichen sei und gefordert werden könne, darin bestehe, dass die sinnliche Natur in ihren heftigen und wilden Ausbrüchen durch die geistige zurückgehalten und gedämpft werde, worin ja auch der Kernpunkt der sogenannten Moralität immer ruht. Als durch und durch auf das Sinnliche, Irdische und Weltliche gerichtetes Menschenwesen soll Shakspeare auch der Ansicht gewesen sein, dass die Moralität durch blosse Grundsätze erreicht werden könne. Er kannte, heisst es, durchaus nur eine grundsätzliche Tugend. Es ist aber nachgewiesen worden, dass Shakspeare meinet, mit blossen Grundsätzen sei im Leben gar Nichts auszufangen.[1])

Demgemäss spricht sich nun Gervinus auch über

1) Man vergleiche hierzu die S. 97 aus dem Kaufmann von Venedig angeführte Äusserung.

das Tragische viel anders als sein nächster Vorgänger Ulrici aus. Die Shakspeare'sche Tragödie soll nun eine Warnungstafel wegen der Moralität sein. Tragisch, wird gemeint, sei bei unserem Dichter der Mensch, welcher seinem geistigen Theile einen Sieg über den sinnlichen nicht zu verschaffen verstehe, und deshalb die wüste Leidenschaftlichkeit, die blinde Naturgluth so überströmen lasse, dass er sich dabei selbst vernichten müsse. An solchen Tragödien mögen Zuschauer und Zuhörer sich ein warnendes Exempel nehmen. In seinen Schauspielen aber soll sich unser Dichter die Aufgabe gestellt haben, erkennen zu lassen, dass der Mensch auch moralisch sein, sich im Gleichgewicht zwischen Geist und Natur halten, und damit eine sichere Fahrt durch die irdische Zeit gewinnen könne.[1])

Im Übrigen aber wiederholt die deutsche Ästhetik und verbreitert Alles, was in Beziehung auf das Lehrhafte in den ältern englischen Büchern steht. Schon Schlegel konnte meinen, dass die auf geschichtswirklichem Boden stehenden Dramen sich die Aufgabe gesetzt, den Leuten Unterweisung zu geben, wie's in der Politik zugehe. Bei Vehse soll es eine ganz vorzügliche Hauptrichtung Shakspeare's gewesen sein, dass er seine Nation politisch aufkläre. Es scheint als würde dabei angenommen, dass die nationale Höhe, auf welcher sich England gegenwärtig befindet, wenigstens zum Theil von dem Dichter herrühre. Aber eine Bühne kann niemals einem Volke zu nationaler Grösse verhelfen. Eine grossartige Kunst wird sich stets nur in

1) Gervinus, Shakspeare. IV, pag. 311, 363, 364, 377, 379, 381, 392, 394, 407, 409, 416.

dem Schosse einer solchen Nation erzeugen, welche bereits auf den rechten Weg getreten ist. Wo Verkehrtheiten herrschen und immer herrschender werden, können auch Kunst und Poesie immer nur tiefer und tiefer herabsinken. Weil nun überall, nur hier weniger, dort mehr, angenommen wird, dass vor Shakspeare's Seele nicht das Künstlerische als alleinige Aufgabe gestanden, sondern das Lehrhafte ihm als ein Wesentliches gegolten, ist auch so viel von der Menschenkenntniss und von den Lebensklugheitsregeln, auf die er sich gelegt haben soll, die Rede. Es wird deshalb auch viel an seinen einzelnen Dramen herum gedreht, um herauszubringen, dass in ihnen gewisse einfache, prosaische, selbst der Schulbank leicht zugängliche Lehrsätze dramatisch anschaubar gemacht worden wären. So soll, um nur einige Beispiele zu geben, König Johann auch deshalb mit geschrieben sein, damit man erfahre, dass die Unabhängigkeit einer tüchtigen Nation zwar wohl angetastet, aber nicht so leicht vernichtet werden könne. Aus Richard II. soll hervorgehen, dass auch ein rechtmässiger Besitz durch Anwendung unguter Mittel verloren gehen werde, Troilus und Cressida aber zeigen, dass kluges Staatswesen weiter komme als plumpes Zuschlagen mit den Waffen. Jedem Stücke wird nach Möglichkeit irgend ein prosaisches Thema, welches dem Dichter vorgeschwebt habe, zugetheilt. So soll das Schauspiel Mass für Mass Unterricht darüber geben, dass nur eine schlechte Staatsweisheit sich auf den Scharfrichter stütze. Überall sieht prosaische Gesinnung in die Schöpfungen unseres Dichters hinein, und sucht, wie sie sich selbst in ihnen wiederfände.

Indessen ist wohl Zeit abzubrechen von diesem Ge-

genstande. Die neueren Engländer sollen hier mit Schweigen übergangen werden, theils damit dieser Abschnitt sich nicht zu sehr ausdehne, theils weil sie zum Theil auf gleicher Linie mit der deutschen Ästhetik sich halten.

Hamlet.

In unsren Jahrzehnten besonders hat diese Tragödie vielfach die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Es mögen dabei Viele von einer dunklen Ahnung geleitet werden, dass hier ein Kernpunct der Poesie Shakspeare's zu finden sei, und dieser eine vorzüglich volle und schöne Ausprägung empfangen habe. Ueber diese Ahnung aber hat sich eine weithin geltende Ansicht von dem Stücke erhoben, die nur ein schwerer und leicht nachweisbarer Irrthum ist. Es ist dadurch möglich geworden, dass auch an dieses Kunstwerk mit grundfalschen Voraussetzungen gegangen ward, und dass diese wieder auf unnatürliche und gewaltsame Weise hinein erklärt wurden. Es zeigt sich dabei, wie sehr es mit dem Ausspruche des spätern Goethe, die Deutschen sähen wohl die silbernen Schalen Shakspeare's, gingen aber an den goldnen Aepfeln vorüber, und versuchten dagegen Kartoffeln hinein zu bringen, seine vollständige Richtigkeit hat. Der spätere Goethe konnte hier aus eigener Erfahrung reden; denn, wie sich bald zeigen wird, hatte er in seinen jüngern Jahren selbst mit bei dieser Kartoffel-Feldarbeit die Hand im Spiele gehabt.

Ohne sich um Shakspeare's eigene Erklärungen über Kunst und Poesie, über Drama und Tragisches zu kümmern, mit der Vorstellung, dass er ein sehr derber Realist gewesen, geht die deutsche Aesthetik an die Betrachtung auch des vorliegenden Stückes. Gleich von vorn herein wird stillschweigend als undenkbar gesetzt, dass er ein Gemüth voll Phantasie, ein selbstschöpferischer Geist, eine hohe, vom Ideellen durchglühte Dichterbrust gewesen sei, weshalb er allenthalben etwas Weiteres nicht gethan haben könne, als einen gegebenen Stoff, dessen wesentliche Grundzüge beibehaltend, in die dramatische Gestaltung hinüber zu führen.

Von der Unrichtigkeit dieser Annahme kann man sich hier auf ungemein leichte Weise überzeugen, wenn man den dem Hamlet von fern zum Grunde liegenden Stoff nur flüchtig mit dem Stücke vergleicht. Es ist dazu nöthig, zuerst einen Blick auf diesen Stoff zu werfen. Er ruht bekanntlich in einer alten von Saxo Grammaticus mitgetheilten Dänensage. Es ist dabei ganz gleichgültig, ob Shakspeare den erwähnten Schriftsteller selbst, oder einen nacherzählenden Novellisten vor sich hatte.

Die Sage aber lautet: König Horvendill wird von seinem Bruder Fengo ermordet. Der Mörder vermählt sich mit der durch ihn zur Wittwe gewordenen Geruthe, und bemeistert sich des Thrones. Unter diesen Umständen muss wohl Amlethus, da die Blutthat offen zu Tage liegt, und er Horvendills Sohn ist, befürchten, dass auch sein Leben nicht unbedroht sei. Theils um sich zu sichern, theils um im Stillen Rache bereiten zu können, beschliesst er, sich wahnsinnig zu stellen. Im verstellten Wahnsinne treibt dann Amlethus eine Masse sehr seltsamer Dinge.

Fengo aber beginnt doch besorgt zu werden, und stiftet ein Mädchen an, dass sie vertrauten Umgang mit Amlethus suche, und dabei, ob der Wahnsinn wirklich oder verstellt, erforsche. Das Mädchen aber verräth nichts. Sie wird nicht einmal mit Namen genannt, und bleibt ohne weitere Erwähnung. Fengo schlägt nun einen andern Weg ein. Erwartend, dass bei einem Zwiegespräche mit Geruthe Amlethus sich nicht unausgesprochen lassen werde, lässt er dasselbe durch einen Höfling belauschen. Amlethus aber gewahrt's, und tödtet den Lauscher. Auch für diesen Höfling hat die Sage nicht einmal einen Namen. Fengo, immer misstrauischer geworden, sendet nun zwei seiner Getreuen mit Amlethus nach Britanien, damit er dort heimlich aus dem Wege geräumt werde. Dieser aber weiss herbeizuführen, dass in Britanien nicht ihm, sondern jenen beiden Getreuen, die ebenfalls ungenannt bleiben, das Todesloos zu Theil wird.

Die Sage berichtet nun auf einmal von einer grossen Weisheit des Amlethus, welche den König Britaniens so ergreift, dass er ihm seine Tochter zur Ehe giebt. So kehrt Amlethus nach einiger Zeit in die Heimath, wo er als verstorben angesehen wird, zurück; fängt wieder, ohne dass man sähe weshalb, das Spiel des verstellten Wahnsinns an, bis er endlich den Brudermörder in seinem Bette überfällt und ihn tödtet, worauf er König wird, und lange über Volk und Land herrscht. Die ganze Geschichte ist, um von Poesie dabei zu schweigen, so hölzern und unbeholfen als sonst nur eine sein kann. Es leuchtet nicht einmal ein Grund ein, weshalb Amlethus den feigen Ueberfall Fengo's in seinem Bette nicht gleich von vorn herein wagt. Es ist ohne alles Interesse zu sehen,

wie ein Mensch, bevor er zu einer That vorschreitet, welche er füglicherweise sogleich thun könnte, eine mehr oder weniger lange Zeit verlaufen lässt. Es gehört das zum Mindesten der Seite der Lebensgewöhnlichkeit an, auf der sie sich am meisten als stumpfe, träge Prosa zeigt, deshalb ist der ganze Gegenstand namentlich für das höhere Drama völlig ungeeignet. Darum ist es auch von vorn herein höchst unwahrscheinlich, ja eigentlich wohl unmöglich, dass ein so hoher Geist, wie Shakspeare war, auf den Einfall gekommen sein sollte, sich ein solches Gebiet zu erwählen.

Stellt man sich nun aber die Sage auf die eine, und die Tragödie, auch nur flüchtig angeblickt, auf die andre Seite, so ist schwer einzusehen, wie die Vorstellung hat aufkommen können, dass unser Dichter den wesentlichen Gehalt der Dänensage habe beibehalten, und eine Geschichte darstellen wollen, in welcher ein Mensch erscheine, der eine längere Zeit verlaufen lasse, bevor er es zu einer gewollten That bringe. Eine flüchtige Beachtung selbst der Verschiedenheiten, welche sich schon in den Aeusserlichkeiten zwischen der Sage und der Tragödie finden, hätte darauf führen sollen, anzunehmen und zu sehen, dass des Dichters Absicht eine durchaus andere gewesen sein müsse. Einige nur von diesen Verschiedenheiten mögen hier nicht unbemerkt vorüber gelassen werden.

In der Sage liegt der geschehene Mord klar und offen zu Tage; in der Tragödie ist er so geheimnissvoll, dass er den Menschen stets unbekannt bleiben würde, entstiege nicht ein Geist seiner Grabesnacht, um ihn kund zu thun. In der Sage beschliesst Amlethus auch deshalb sich wahnsinnig zu stellen, weil er sein eignes Leben

gleich von vorn herein ebenfalls als bedroht ansehen muss. In der Tragödie ist zuerst für Hamlet nicht die mindeste Gefahr da, und es tritt eine solche erst dann ein, als Claudio anfangen muss zu fürchten, dass ihm von Hamlet her Untergang drohe. In der Sage erscheint durchaus nur ein verstellter Wahnsinn; in der Tragödie spielt dieser bloss in einigen Scenen eine untergeordnete Rolle. Die Hauptsache ist in dem Stücke der wahre und wirkliche Wahnsinn, von dem Hamlet am Ende der Tragödie, als er im Verschwinden begriffen, selber weiss. In der Sage sind die beiden Männer, welche nach Britanien mit Amlethus gesendet werden, Vertraute Fengos; in der Tragödie sind Rosenkranz und Guildenstern Jugend-, Seelen- und Herzens-Freunde Hamlets. Die bedeutendste Verschiedenheit aber zwischen Sage und Tragödie bildet offenbar die Familie Polonius. In der Erstern kommt sie geradezu gar nicht vor, indem das Mädchen und der lauschende Höfling nicht einmal von fern an sie erinneren; in der Letztern aber nehmen Polonius, Laertes und Ofelia einen solchen Raum ein, dass man schon am Aeusserlichen deutlich sieht, die Familie solle fast gleiche poetische Bedeutsamkeit wie Hamlet selbst haben.

Indessen haben diese grosse Verschiedenheiten einen Eindruck auf die ästhetischen Betrachter nicht gemacht. Die früheren englischen Herausgeber der Werke Shakspeare's halten sich gleich überzeugt, dass der Dichter auch hier nur die Sage dramatisch abgeschrieben, das Stück sich daher um die Vollziehung der Rache Hamlets an dem Mörder seines Vaters bewege. Der Gegenstand behagt ihnen nicht wenig, weil er so recht durch und durch prosaisch ist, und ihre erste Anforderung an die

Kunst und Poesie eben dahin lautet, dass sie prosaisch sein müsse. Da sie stets von dem Gedanken ausgehen, dass dieser Shakspeare, wolle er als Dichter gelten, durchaus eben so gewesen sein müsse, wie sie selber sind, so kommt es ihnen höchst wahrscheinlich vor, dass er hier hinaus anf den Markt der allergewöhnlichsten Daseins gegangen sei, um sich ein dramatisch zu verarbeitendes Lebensbild zn holen. Auf jenem Markte sieht und hört man ja recht oft, dass bald Dieser, bald Jener etwas hinausführen will, ohne dass er jedoch damit zu Stande zu kommen im Stande sei. Eine solche Prächtigkeit des gewöhnlichen Daseins, meinen sie, hat Shakspeare auch nicht wollen unabgebildet lassen, und deshalb die Tragödie von Hamlet geschrieben. Hier ist, denken sie, der Umstand aus der gemeinen Wirklichkeit abgespiegelt, dass es mit dem, was Menschen thun und vollziehen wollen, manchmal recht lange daure.

Die frühern, englischen Herausgeber legen nun diese Elle an das Stück, messen es mit derselben, und finden zu ihrem Erstaunen, dass es gar nicht darauf passe. Hat man aber einen Massstab an ein Kunstwerk gelegt, und sieht, dass es sich demselben schlechterdings nicht füge, so ist nicht allein das Natürliche, sondern auch das Pflichtgemässe, diesen Massstab als einen unrichtigen wegzuthun, und den wirklichen aufzusuchen. Das geht zuweilen freilich nicht ohne einige Mühe ab. Die Herausgeber scheuten theils diese Mühe, theils waren sie auch wirklich nicht hierfür geeignet. Sie ergreifen daher einen leichten, freilich aber auch sehr schlechten Ausweg, indem sie die Kriegskosten ihres misslungenen ästhetischen Feldzugs auf die Schultern des armen Dichters

laden. Sie erklären ziemlich rund heraus sein Stück, weil es auf den von ihnen angelegten Massstab nicht passe, für ein schlechtes und sehr schlechtes. Johnson lobt zwar zuerst unsre Tragödie in seiner possierlichen Weise. Man bekomme da, meint er, doch Vielerlei zu sehen; es treten immer neue Charaktere auf, und es werde dabei mancher hübsche Spass gemacht. Bald aber geht er doch mit seiner Grundherzensmeinung heraus, und schimpft das Stück ein chaotisches Gewirre von Unwahrscheinlichkeiten und Unbegreiflichkeiten. Damit stimmt Steevens vollständig überein, und giebt deutlich zu verstehen, dass es in seinen Augen eigentlich nicht einen Deut werth sei. Malone aber nimmt keinen Anstand, stillschweigend den Dichter als geradehin absurd erscheinen zu lassen, indem er sagt, Shakspeare liesse hier das Einfache und Natürliche, das sofortige Todtstechen Claudio's durch Hamlet einzig und allein deshalb, obwohl es sich so gebührt, nicht gleich am Anfange eintreten, weil damit freilich der ganze Spektakel zu geschwind zu Ende gehen würde. [1]) Solche widerwärtige Dinge glaubt Mangel an allem Gefühle für hohe Poesie dem grossen Dichter in die Schuhe schieben zu können.

Unterdessen ist die Betrachtung nach Deutschland übergeschritten. Das Erste, was die Deutschen hätten thun sollen, war ohne Zweifel den ganzen Massstab, welcher in England an unsre Tragödie gelegt worden, als einen völlig untauglichen, weit weg zu werfen, das Stück selbst genau anzusehen, sich ganz auf die eigenen Füsse

---

1) Malone, the plays and poems of Shakspeare vol. VII. pag. 522.

zu stellen, und sich einer eigenen, unbefangenen Prüfung zu überlassen. Aber es ist gerade das Gegentheil davon eingetreten. Man machte sich durchaus abhängig von den eben erwähnten Ansichten der frühern, englischen Herausgeber, obwohl mit denselben das Kunstwerk als ein chaotisches Ungeheuer erscheint. In England, kann man sagen, wurde schon in frühern Tagen ein mächtiger Zopf gewoben, der nach Deutschland übergeerbt, von den Aesthetikern als ehrwürdige, unantastbare Reliquie betrachtet wird, welche die Verpflichtung auflege, sie bestens aufzuputzen und aufzustutzen. Damit ist es so lange getrieben worden, bis aus dem Zopfe gar ein Weichselzopf geworden ist.

Es ist der auch sonst als philosophischer Schriftsteller bekannte, ehrenwerthe Garve der erste gewesen, welcher mit einer ganzen Abhandlung über Hamlet in die Schranken getreten. Sofort fällt die völlige Abhängigkeit auf, in welche er sich von den Engländern setzt. Garve tritt mit der Voraussetzung an das Stück, wie die englischen Herausgeber. Es soll und darf hier nur die Dänensage dramatisirt sein, und folglich muss sich Alles um die Rachethat Hamlets gegen Claudio drehen. Und nun kann es nicht anders kommen; auch für ihn muss sich das Stück in lauter Unbegreiflichkeiten auflösen. Man begreife nicht, sagt er, weshalb Hamlet sich wahnsinnig zu stellen beschliesse, da dies als ganz überflüssig erscheine; man begreife nicht, weshalb er die arme Ofelia so abscheulich behandeln und wie er so ruhig und kalt an der Leiche des alten Polonius stehen könne. Wenn Johnson einfach nur gesagt, das ganze Ding ist ein Chaos

von Unbegreiflichkeiten, so führt Garve dieses Thema zuerst nur weiter aus.

Dann aber kommt die deutsche Gründlichkeit heran, welche sich hier freilich auf eine ganz andre Weise hätte zeigen sollen. Garve meint, man müsse einen Grund suchen, welcher die Unbegreiflichkeiten des Stückes wenigstens gewissermassen begreiflich mache, und hätte man ihn gefunden, würde man damit zugleich seinen poetischen und geheimsten Kernpunct erfasst haben. Er ist glücklich diesen Grund, wie er denkt, ausfindig gemacht zu haben. Und worin soll er ruhen? Darin, dass der Dichter in Hamlet einen Menschen vorgeführt habe, dessen Innenwelt aus lauter Widersprüchen bestehe. [1]) Dadurch soll man sich den wirren Gang der Dinge in der Tragödie erklären, dass Hamlet Hitze und Kälte, Wildheit und Zahmheit, Entschlossenheit und Unentschlossenheit, Trübsinn und Lustigkeit, Muth und Feigheit immer zugleich sei, weil sein Wesen nun einmal aus lauter sich untereinander aufhebenden Bestandtheilen zusammengesetzt sei. Aber ein solcher Mensch ist eben so wenig jemals gewesen als er in Zukunft jemals sein wird. Keine menschliche Innenwelt kann aus lauter sich unter einander verneinenden Widersprüchen möglicherweise bestehen. Wohl wogt in den Tiefen des Menschen eine unendlich reiche Bewegung bald auf- bald niederwärts; aber

1) Ueber die Rollen der Wahnsinnigen in Shakspeare's Schauspielen und über den Charakter Hamlets insbesondere. (Diese Abhandlung steht im zweiten Theil seiner „Versuche über verschiedene Gegenstände der Moral und Litteratur“. 1796, pag. 480.)

Mensch sein heisst eben nichts Anderes als ein einheitliches Wesen sein.

Eine Abhandlung von Tieck über unsere Tragödie könnte beinahe mit Stillschweigen übergangen werden, da sie nicht einmal dazu kommt, eine bestimmte Ansicht über die Hauptperson aufzustellen, indem sie nur über einige andere Personen des Stückes in einer solchen Art spricht, dass dadurch für Erklärung und Verständniss des Ganzen Nichts geleistet werden kann. Denn wenn man sich mit Tieck sagt, dass Claudio doch immer etwas Königliches an sich habe, Polonius ein sehr gewiegter Staatsmann, Ofelia noch einige Procent zarter als die Zartheit selber sei, so ist damit für eine wahre Erkenntniss der Sache nicht das Mindeste gethan.

Unterdessen aber ist Goethe in die Schranken getreten. Auf seine Autorität berufen sich die neuesten und allerneuesten Aesthetiker immer noch bis auf den heutigen Tag, wenn sie bald von einer Schwäche, bald von einer Gewissenhaftigkeit Hamlets, um welche sich die Tragödie bewege, sprechen. Sie wollen nicht wissen, wie hier Alles zusammenhängt, und noch weniger wissen, dass Goethe späterhin selbst seine Ansichten über Hamlet zurückgenommen und verneint hat.

Goethe hat überhaupt drei verschiedene, sich unter einander aufhebende Ansichten über Hamlet aufgestellt. Die beiden ersten finden sich im vierten Buche des Romans Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796). Selbst wo es bei Goethe endlich zu einem Irrthum kommt, muss doch immer noch die Urgesundheit seines Wesens durchblitzen. Wilhelm, in dessen Gewande Goethe selbst vor uns steht, beschliesst zuerst dadurch in den Sinn des Stückes hinein

zu kommen, dass er ausschliesslich den Shakhspeare'schen Hamlet allein betrachte, also um die Dänensage sich nicht kümmre. Da findet er nnn, dass Hamlet gleich von Anfange her einer tieftrüben Seelenstimmung deshalb verfallen sei, weil Mutter nnd Ohm ihm unwürdig erschienen. Ganz nahe, wie sich bald ergeben wird, steht Goethe hier dem Richtigen. Es braucht nur auf dem betretenen Wege fortgeschritten, und nach der prosaischen Sage, die kein Wort von einer solchen Seelenstimmung ihres Amlethus weiss, nicht gefragt zu werden. Aber der Aberglaube, dass Shakspeare doch nur jene Sage habe können dramatisiren wollen, wird auf einmal in Goethe wieder lebendig. Er lässt deshalb das schon halbergriffene Wahre wieder fallen, spricht nicht mehr von einer Seelenstimmung des tragischen Helden, will nicht mehr in einer solchen die Herrscherin des Ganges der Dinge in der Tragödie finden, sondern stellt dagegen eine Mangelhaftigkeit des Wesens Hamlets auf. Wilhelm muss nun, wie erklärlich gemacht werden soll, dass es zn einer That gegen Claudio überhaupt kaum recht komme, ausrufen: „mir ist dentlich, dass Shakspeare hier habe schildern wollen: eine grosse That auf eine Seele gelegt, die derselben nicht gewachsen. Ein schönes, edles, reines, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen, noch abwerfen kann.“ Ob nun wohl die Schauspielerin Aurelie in dem Romane finden muss, dass Wilhelm diese Ansicht über Hamlet aus dem Reiche der Unsterblichen geholt zu haben scheine, hat sich doch offenbar Goethe selbst nicht besonders an ihr erbaut. Denn noch in demselben vierten Buche des Romans stellt

Wilhelm plötzlich etwas durchaus Anderes auf, welchem zu Folge der Gang der Dinge in der Tragödie nicht von einer sinnlichen Schwäche Hamlets, sondern von dem Schicksal herrühren soll. Wilhelm ruft dabei aus: „Hier wird nicht etwa nach einer starr durchgeführten Idee von Rache ein Bösewicht bestraft; nein, es geschieht eine ungeheure That; sie wälzt sich in ihren Folgen fort, und reisst Unschuldige mit sich; das Fegefeuer sendet seinen Geist, aber vergebens. Alle Umstände kommen zusammen, und treiben zur Rache, aber vergebens. Weder Irdischen noch Ueberirdischen kann gelingen, was dem Schicksal allein vorbehalten ist.“ Es bedarf kaum eines Wortes darüber, dass durch diese zweite Ansicht die erste vollständig aufgehoben und vernichtet wird, obwohl Goethe vermeidet, das mit deutlichen Worten auszusprechen. Nicht die zu überlegsame Schwäche Hamlets soll es ja nun sein, die herbeiführe, dass die Rache nicht geschehe, sondern das Schicksal allein macht, dass die Dinge gerade so und nicht anders gehen. Im Uebrigen bedarf es ebenfalls kaum einer Erwähnung, dass diese zweite Ansicht mit ihrem Schicksal nicht allein mit allen Anschauungen Shakspeare's, sondern auch mit den Welt- und Lebens-Gedanken des spätern Goethe selbst im schneidenden Widerspruche stehe.

Einige Jahre nun, nachdem Goethe auf so seltsame Weise sich über Hamlet ausgesprochen, erschienen die Vorlesungen W. Schlegels. In ihrem Abschnitte über Hamlet stellen sie zuerst Behauptungen über Shakspeare auf, welche klar beweisen, dass dem ästhetischen Kritiker das wahre Wesen unseres Dichters ein ziemlich unbekanntes Gebiet geblieben ist. Es ist, wird gemeint, diese

Tragödie hervorgegangen aus anhaltendem und nie befriedigtem Nachsinnen des Dichters über die düstre Verworrenheit der Weltbegebenheiten, und verfolgt den Zweck, ein eben solches Nachsinnen in den Zuschauern hervorzurufen. Der klare Shakspeare aber hat niemals mit der Verworrenheit irgend Etwas zu thun gehabt; am wenigsten aber eine solche in der freien und grossen Gotteswelt, in die auch unser Leben eingeschlossen, gefunden. Auch hat unser Dichter nie geglaubt, dass die Kunst berufen sei, den Menschen die Köpfe zu verwirren. Sie ist da, um die Menschheit zu erheben, ja sie zu erfreuen.

Als es nun mit diesen Abenteuerlichkeiten vorüber ist, schweisst der ästhetische Kritiker die beiden von Wilhelm oder Goethe aufgestellten Ansichten über Hamlet, als widersprächen sie sich nicht, als höben sie sich nicht gegenseitig auf, ohne Weiteres in einander. Erst und einerseits soll die durch allzugrosse Ueberlegsamkeit erzeugte Willensschwäche Hamlets erwirken, dass die Dinge so liefen, wie in der Tragödie geschieht; dann und andererseits soll das zugleich vom Schicksal herrühren, welches zum Ueberflusse dabei zum grauenhaften Ungeheuer aufgeschwellt wird. Denn, heisst es, das Schicksal steht hier wie eine riesenhafte Sphinx, die jeden, der ihr furchtbares Räthsel nicht zu lösen vermag, in den Abgrund des Zweifels hinabzustürzen droht.[1]) Aber weder von einem Schicksal überhaupt in dem Sinne, in welchem das Wort hier genommen, noch von einem so entsetzli-

1) A. W. Schlegel. Ueber dramatische Kunst und Litteratur. 1811. II. II. pag. 146. 149. 151.

chen besonders, welches unauflösbare Räthsel aufgiebt, um die arme Menschheit in Abgründe stürzen zu können, weiss Shakspeare auch nur ein einziges Wort.

Sichtbar war es nun das Erscheinen des Schlegel'schen Buches, welches die Veranlassung dazu gab, dass Goethe noch eine dritte Ansicht über unsere Tragödie verlautbaren liess, welche sowohl die erste als auch die zweite Aufstellung im Munde Wilhelm Meisters gründlich vernichtet. Er mag sich sehr geärgert haben, dass Schlegel, dem er ja überhaupt so wenig grün war, die Menschen durch seine Vorlesungen an Behauptungen erinnert hatte, deren Haltlosigkeit ihm unterdessen deutlich geworden war. Goethe wollte nicht, dass das wunderliche Gewirre Schlegels über Hamlet sich fernerweit auf seine Autorität sollte berufen können. Da blieb denn nun freilich, weil er sich nicht gern bloss geben, und geradezu widerrufen wollte, was er in Wilhelm Meisters Lehrjahren gesagt, kaum ein anderer Ausweg übrig, als eine dritte Ansicht aufzustellen.

Eilfertig ward daher (J. 1812) das Schriftchen „Shakspeare und kein Ende" entworfen. Unvermerkt will Goethe auf unsre Tragödie zu sprechen kommen, und etwas Neues aufstellen. Damit man es aber eben nicht bemerke, dass ihm dieses Hauptsache sei, wird vorher über Shakspeare im Allgemeinen gesprochen. Die Eile aber verhindert, dass es zu etwas wirklich Bedeutendem kommen kann, obwohl es an einigen leisen Andeutungen, welche nicht ohne Werth sind, nicht fehlt. Anderes dagegen muss geradehin als schwach bezeichnet werden. So wird es als ein ganz absonderliches Verdienst Shakspeare's gerühmt, dass seine Personen uns zu Vertrauten

ihrer geheimsten Gedanken machten, und dem Zuschauer gegenüber stets das Herz in der Hand trügen. Es ist freilich wahr, dass Shakspeare seine Kunstgestalten uns so gegenüber gestellt; aber er that damit weder etwas Ausgezeichnetes noch etwas besonders Rühmenswerthes, sondern erfüllte nur eine allgemeine dramatische Nothwendigkeit. Kein Werk, soll es nur den Namen eines Drama's verdienen, kann mit sich selbst auskommen, ohne so zu verfahren. Das Drama ist ja eben weiter Nichts als die kühne Fiction der Kunst, welche für Zuschauer und Zuhörer die verborgenste Tiefe jedes zur Erscheinung gebrachten Menschenlebens aufthut. Ob das Drama gut oder schlecht, ob es poetisch oder unpoetisch sei, ist durch die Erfüllung dieser Grundbedingung seines Daseins noch gar nicht entschieden. Die Poesie selbst kann hier nur durch die Verlebendigung eines klaren, wahren und schönen Gedankengehaltes erzeugt werden. Derselbe Fall ist mit der Lebensfrische und der Darstellung und Entfaltung menschlicher Charaktere im Drama. Es muss sie haben, es kann sie gar nicht entbehren, weil sie ihm unausweichlich nothwendig, aber die Poesie an sich selbst machen, gestalten und enthalten sie nicht. Lebensfrische und Entfaltung von Charakteren sind ja überall und allenthalben, auch da, wo es ganz unpoetisch zugeht, auf dem Markte und in der Schenkstube zu finden.

Goethe aber kommt in seinem Schriftchen, bald von dem Allgemeinen weggehend, auf seine eigentliche Absicht, auf Hamlet und Schlegel. Er mag in der Zwischenzeit ein Büchlein des Engländers Richardson, in dem auch über Hamlet gesprochen war, gelesen haben. In demselben fand er die Meinung aufgestellt, der eigentliche

Grund davon, dass Hamlet mit dem Vollzuge der geschworenen Rachethat nicht vorwärts kommen könne, liege darin, dass er zu sentimental-nachdenklich, zu grüblerisch-gewissenhaft sei, um sich einer solchen blutigen Sache rasch und überhaupt unterwinden zu können. Diese Meinung ist aber noch viel seltsamer und haltloser, als wenn entschieden wird, das Stück lasse einen Schwächling erscheinen, für den eine That gegen Claudio ein zu schweres Ding sei. Und doch ergreift sie Goethe in der Eile und im Eifer gegen Schlegel. Als seine dritte Ansicht über Hamlet stellt er nun auf, dass man hier einen innerlichen Conflict vor sich habe; Hamlet könne mit seinem das Sittliche in's Auge fassenden Wollen ein ihm von Aussen her aufgelegtes Sollen nicht in Uebereinstimmung bringen. Er würde also, will Goethe sagen, sicher und gewiss zum Werke schreiten, könnte er sich nur davon überzeugen, dass das Sittengesetz es billige.

Es bedarf wohl kaum eines Wortes darüber, dass diese Ansicht wirklich eine dritte und durchaus neue sei, obwohl Goethe das zu verbergen sucht, ja sogar ausdrücklich, weil er sein Ansehn nicht bloss geben will, in Abrede stellt. Die sinnliche Schwäche ist ja sammt dem Schicksal völlig verschwunden; weder die Erste noch das Zweite kann hier weiter Etwas zu schaffen haben, wenn nur die Gewissenhaftigkeit es ist, durch welche die That der Rache verhindert wird.

Aber mit Fug und Recht kann gesagt werden, dass der spätere Goethe Alles, was der frühere über Hamlet entschieden, zurück genommen hat. Die in dem Romane aufgestellten Behauptungen werden in den Gesprächen mit Eckermann rückgängig gemacht durch die Aeusserung:

„man kann über Shakspeare gar viel reden; es ist aber Alles unzulänglich. Ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herum getupft, aber das will nicht viel heissen.“ Er nimmt hier die Sache so, wie er's seiner hohen Stellung angemessen fand, zurück. Ist die dritte Ansicht aus „Shakspeare und kein Ende“ auch nicht so ausdrücklich wieder aufgehoben worden, so kann sie doch als zugleich mit gefallen angesehen werden, besonders wenn man erwägt, dass Goethe, wie am Eingange dieser Schrift mitgetheilt worden, am Abend seines Lebens entschied, es sei in Deutschland das Wahre über Shakspeare überhaupt und im Allgemeinen noch nicht gefunden.

Wie bedeutend nun auch immer die Männer sein mögen, die sich bis jetzt über Hamlet ausgesprochen, muss doch zum Steuer der Wahrheit unverholen gelassen werden, dass die falsche Voraussetzung, Shakspeare habe sich hier ganz an die Dänensage gehangen, ihnen ein böses Irrlicht geworden ist. Hat doch diese Voraussetzung sie auf die Annahme geführt, dass Shakspeare es als Poesie angesehen, wenn von eines Menschen Thun oder Lassen irgend ein Grund oder eine Ursache zur Erscheinung gebracht werde. Aber unmöglicherweise kann eine menschheitliche Lebensbewegung schon dadurch poetisch sein, dass sie durch Gründe und Ursachen bedingt wird. Denn das ist weiter nichts als unabweisbarste und deshalb allgemeinste Gesetzesnothwendigkeit unseres Wesens und unsrer Natur. Kein Mensch handelt oder unterlässt, ohne dazu diesen oder jenen Grund, diese oder jene Ursache zu haben. Daran ist noch nichts Poetisches; zum Poetischen gehören ganz andere und höhere Dinge.

Die ästhetischen Nachfahren aber der zeither genannten Männer bieten in Beziehung auf unsre Tragödie ein gar wunderliches Schauspiel dar.

Zuerst muss hier Horn genannt werden. Deutlicher und bestimmter als es schon von Johnson, Steevens und Malone geschehen, verkündet er, dass das Stück eigentlich ein ganz abscheuliches sei, wiewohl er dabei in sichtbarem Widerspruche mit sich selbst noch von grosser Poesie spricht, die doch auch mit darin sein soll. Er hat von Goethe dessen erste Ansicht, die Feigheit geborgt, und weiss gar nicht, wie er diese entsetzlich gross genug schildern soll. Hamlet ist bei Horn so feig, dass er nicht einmal an rechter Stelle „Nein“ zu sagen sich getraut. Es ist in und an ihm eine Erbärmlichkeit, welche über alle Begriffe geht, zu finden. Das Endergebniss ist, dass der ästhetische Kritiker erklärt, Hamlet sei krank, ja, heisst es mit ausdrücklichen Worten, nicht allein Hamlet, sondern überhaupt alle Personen des Stückes sind krank, mit Einschluss selbst der beiden Todtengräber, welche an Hypergenialität leiden. Es ist eine förmliche Lazarethgeschichte.

Die Entdeckungen, welche Horn an dem Stücke macht, werden immer verworrener. Auf die erste Entdeckung, dass alle Personen des Stückes krank wären, folgt die zweite, dass auch das Stück selber krank sei, und deshalb eigentlich gar nicht schreite und gehe, sondern lahme, hinke, und besonders in seiner zweiten Hälfte auseinander zu fallen drohe. Die dritte Entdeckung aber, die er macht, ist sicher die bei weitem schönste; er findet, dass der Gang des Stückes mit Nothwendigkeit ein erbärmlicher sein müsse, damit die Form sich in Einklang mit

der Erbärmlichkeit des Gehaltes befinde. [1]) Solch verworrenes wüstes Gezeug soll die hochkünstlerische Natur eines Shakspeare zusammen geschmiedet haben! Aber nur die ästhetische Kritik sieht solche Entsetzlichkeiten in der Tragödie von Hamlet, weil sie nicht ablassen will von dem alten Aberglauben, dass hier eine Dramatisirung der Dänensage vorliege. [2]) Das einzige Wahre und Richtige, was sie ausspricht, ist, dass dieser Massstab zu dem Stücke durchaus nicht passe. Er kann nicht passen, weil es dem Dichter auch nicht einmal im Traume beigekommen zu verlangen, dass er passen solle. Hätte nur die Dänensage dramatisirt werden sollen, so würde nicht allein Shakspeare, sondern überhaupt Jedermann das Ding ganz anders angefasst haben.

Horn hatte sich das Stück wenigstens in so fern genau angesehen, als er es Scene für Scene verfolgte. Da nun der hergebrachte Massstab auch nicht ein einzigesmal passt, und deshalb mit ihm das ganze Werk als eine grosse und zugleich recht jämmerliche Krankheit erscheint, machte es dieser ästhetische Kritiker eigentlich ganz klar, dass ein durchaus anderer Gehalt und Zweck der Tragödie da sein und fortan gesucht werden müsse. Daher

1) F. Horn. Shakspeare II. pag. 62. 63.

2) Es giebt eine zerstörende Kritik und eine productive. Jene ist sehr leicht, denn man darf nur irgend einen Massstab, irgend ein Musterbild in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern, vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, und tauge deshalb nicht; die Sache sei abgethan; und so befreit man sich von der Dankbarkeit gegen den Künstler.

Goethe.

hätte man wohl erwarten können, dass Horn's ästhetische Nachfolger sich mühen würden, nun endlich selbst in ein wirkliches Verständniss dieses Kunstwerkes hinein zu kommen, um es darauf auch für Andere erschliessen zu können. Aber von einer solchen Mühe erscheint nirgends eine Spur. Es ist freilich viel leichter, auf einem einmal angebahnten Wege fortzuschreiten, als sich einen neuen zu gestalten. Daher wird dann immerfort der alte Aberglaube festgehalten, immerfort an dem ererbten Zopfe herum gedreht.

Das Einzige, was als neu in die deutsche Aesthetik in Beziehung auf den hier vorliegenden Gegenstand kommt, besteht in neuen Wunderlichkeiten, Abenteuerlichkeiten und zum Theil sogar Unmöglichkeiten, welche in das früher Aufgestellte und Behauptete hinein gewoben werden.

Die Nachfolger Horns zerfallen in Neuere und Neueste. Als Neuere müssen Ulrici und Gervinus angesehen werden. Sie haben eine grosse Verwandtschaftlichkeit mit einander, indem sie beide anzunehmen scheinen, Shakspeare habe geglaubt, künstlerische Gestaltungen kämen dadurch besonders in das Reich der Poesie, würden dadurch zu poetischen, wenn sie für den Verstand in einem recht hohen Masse begreiflich gemacht würden, welches sich besonders damit erreichen liesse, dass für der Menschen Thun und Lassen nicht blos ein, sondern mehre Gründe zur Erscheinung gebracht würden. Deshalb nimmt nun zuerst Ulrici an, dass der Gang der Dinge in unsrer Tragödie darauf beruhe, dass in Hamlet erstlich wirksam sei, ein gewisses Mass feiger Schwäche, welches sich nicht dazu aufspannen könne, sich der Verhältnisse

sofort zu bemeistern. Zweitens aber und noch viel mehr arbeite in seinem Innern eine denkendgewissenhafte Natur, welche über die Frage, ob die Rache sittlich oder genugsam sittlich, nicht mit sich einig zu werden vermöge. Drittens aber werde der Verlauf der Dinge dadurch begreiflich, dass Hamlet ein Mensch sei, welcher auf der einen Seite von hoher, ja höchster idealer Schönheit sei, auf der andern aber noch ganz und gar im rohen Naturzustande darnieder liege, und von blinden Leidenschaften und Affecten beherrscht werde. [1])

Nur um Weniges anders gestalten sich die Dinge bei Gervinus. Indessen wird zuerst erklärt, es sei so überdeutlich, dass sich das Stück allein und ausschliesslich um eine grosse Schwäche Hamlets, die nun einmal überhaupt nicht zu handeln vermöge, bewege, dass man sich gar nicht aufgelegt fühle, über die Sache weiter zu sprechen. Dennoch wird noch recht sehr viel über sie gesprochen, und seltsamerweise geht dabei die Schwäche mehr und mehr in den Hintergrund, um zwei durchaus anderen Gründen Platz zu machen. Allmälig kommt bald eine zuvieldenkende Gewissenhaftigkeit Hamlets, bald ein Widerspruch in seinem Wesen, welcher sich ziemlich eben so wie bei Garve gestaltet, in den Vordergrund.

Zuletzt aber erscheint bei Gervinus noch ein wunderbarliches Etwas, von dem sich bei Ulrici keine Spur findet. Denn es wird noch die Behauptung angefügt, dass Shakspeare mit seinem Hamlet die Empfindelei, Weichheit, Verbissenheit, Europamüdigkeit und Weltschmerz-

---

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst, pag. 429. 433. 437.

lichkeit, welche etwa zwei Jahrhunderte nach ihm in einem, namentlich dem deutschen Theile unserer Erdenwelt aufgekommen ist, habe vorführen und schildern wollen.[1]) Es wird dabei als eine ganz besondere Grösse unseres Dichters gerühmt, dass er eine so gewaltige Voraussicht über fast zwei Jahrhunderte hinweg gehabt habe. Diese wunderliche Meinung hat in Deutschland grossen Anklang gefunden. Sie ward und wird deshalb vielfach wiederholt. Gelassen sprach der Dichter Freiligrath das grosse Wort „Deutschland ist Hamlet" aus. Darüber entstand wieder ein grosser Jubel als ob ein wichtiges Geheimniss zu seiner Entpuppung gelangt sei.

Das Ganze ist nur ein abenteuerlicher Einfall. Shakspeare hatte allerdings als ein gewaltiger Genius einen gewissen Einblick in die Zukunft, und ahnete, wie sie sich vielleicht im Grossen gestalten könne. Aber solche Einzelnheiten vorauszusehen ist keinem Menschen gegeben. Und hätte der Dichter doch in das ihm wohl nur wenig bekannte Deutschland schauen und voraus wissen können, wie sich daselbst ein beklagenswerthes und widerwärtiges Geschlecht, das sich in pseudorationalistischer, pantheistischer und materialistischer Gedankenseiltänzerei ruinirt, aufthun werde, wie würde er sich wohl dagegen verhalten haben! Eine so reine und klare Natur, wie er, hätte auf ein solches Geschlecht sicher nur mit Mitleid und Verachtung geblickt, für die Tragödie aber würde er solche Jammergestalten gewiss höchst ungeeignet gefunden haben.

---

1) Gervinus, Shakspeare III. pag. 244. 264. 274. 284. 286.

Der Eifer aber, dem Dichter in ihrer Weise zu dienen und zu zeigen, wie die blosse Begreiflichkeit von ihm als Poesie betrachtet worden, hat die beiden ästhetischen Kritiker in's Leere und Bodenlose getrieben. Sie nehmen an, unser Dichter habe hier die grosse Begreiflichkeit der Sachen, welche er erscheinen lasse, dadurch herbeigeführt, dass er seinem Hamlet nicht einen bewegenden Grund des Lassens und Thuns, sondern sogar mehre derlei Bestimmungsmächte zugetheilt. Indem sie aber eine solche Behauptung aufstellen, beschuldigen sie in der That den grossen Dichter stillschweigend, unklar gewesen zu sein, und auf Verwirrung hingearbeitet zu haben. Ein dramatischer Dichter, welcher so verfahren und einer Kunstgestalt mehre Motive, namentlich solche, welche wie Schwäche und Gewissenhaftigkeit ohne innerliches Band sind, beilegen wollte, wäre damit ganz von selbst unklar und verworren. Er würde dem Zuhörer und Zuschauer stets Räthsel aufgeben, ohne dass derselbe im Stande wäre sie zu lösen. Bei jedem einzelnen dramatischen Vorgange müsste man ja zweifelhaft sein, aus welchem von den mehren Gründen er herzuleiten sein möchte, und sich deshalb vor dem dramatischen Werke in ewiger verwirrender Ungewissheit befinden. Es wäre als sage ein solcher Dichter immer zum Zuhörer und Zuschauer: nun rathe einmal, ob das, was ich jetzt eben bringe, aus diesem oder aus jenem Motive erfliesst. Das Drama ist aber durchaus an Einfachheit und Bestimmtheit gewiesen. Auch ist in der Lebenswirklichkeit immer nur ein Grund, eine Ursache in dem Menschen vorzüglich wirksam.

Die beiden ästhetischen Kritiker beschuldigen unsern Dichter zweitens, freilich ebenfalls wieder nur stillschwei-

gend, Unmöglichkeiten aufgestellt zu haben. Unmöglich schon ist ein Mensch so vollgestopft mit Widersprüchen, wie Hamlet nach der Schilderung bei Gervinus sein soll. Noch viel unmöglicher aber ist der Ulrici'sche Hamlet. Denn wie kann ein Mench auf der einen Seite von hoher, ja höchster idealer Schönheit, auf der andern aber durch und durch rohnatürlich sein! Es ist das eben so unmöglich als dass ein Mensch auf der einen Seite höchst tugendhaft, auf der andern aber ungemein lasterhaft sein könne. Das Eine hebt hier immer das Andere mit bestimmtester Bestimmtheit auf.

Im Uebrigen ist von Ulrici und Gervinus der von Horn eingeschlagene Weg, dem Stücke mit dem hergebrachten Massstabe Scene für Scene zu folgen, völlig aufgegeben worden, weil er sich als ein ungemein gefährlicher erwiesen hat. Es bringt dieser Weg in die schwerste Verlegenheit, da der Massstab nirgends passen will, ja mit ihm das Stück sich förmlich in Nichts auflösst, und man gezwungen wird zu bekennen, dass man hier nur Krankheit und Erbärmlichkeit vor sich habe. Ulrici und Gervinus haben die Klippe, an welcher Horn gescheitert, auf eine sehr einfache Weise umschifft. Sie reden nicht mehr von dem Stücke, sondern stellen nur eine Reihe von Behauptungen darüber, welche im Unbestimmten vorschweben, auf. Nirgends findet sich ein wahrer Beweis, dass von dem Behaupteten auch in der Tragödie Etwas stehe. Höchstens dass hin und wieder, besonders aus den Monologen Hamlets einige Worte aus ihrem Zusammenhange gerissen werden, um wenigstens scheinbar irgend eine Anführung zu beweisen. Sieht man aber den Zusammenhang, aus dem die Worte herausgebrochen

sind, nur genau an, so zerfliesst der angebliche Beweis in Dunst und Qualm.

Als die jüngsten Aesthetiker mögen hier Vehse und Kreyssig angesehen werden. Weniges wird und muss über sie genügen, da bei ihnen nur bereits hundertmal aufgestellte Irrthümer in neuem und wunderlichem Aufputze so wiederholt werden, dass der alte Zopf darüber förmlich zum Weichselzopfe wird. Es ist aus der Sprache, welche über unsere Tragödie geführt wird, überhaupt kaum noch klug zu werden, und man fühlt sich von der Luft, welche den babylonischen Thurmbau umwehte, durchschaudert.

Bei Vehse ist es zuerst völlig ausgemacht, dass Shakspeare in seinem Hamlet nun einmal einen recht närrischen Kauz, der über alles Menschengedenken hinaus feig sei, habe vorführen wollen, woraus man sich den Gang der Dinge in dem Stücke erklärlich machen müsse. Doch hernach kommt es anders, und es ist dieser Gang deshalb wie er ist, weil Hamlet toll geworden. Ueber diese Tollheit kommen nun wieder die grössten Widersprüche vor. Erst ist Hamlet ganz vollständig toll, weil, indem er den Tollen nur zu spielen gedenkt, die Tollheit in eigener Person sich seiner bemeistert, und ihn jämmerlich zerzausst. Doch bald darauf erfährt man, dass Hamlet gar nicht toll, nicht einmal wahnsinnig sei, sondern sich nur so stelle. An einer dritten Stelle ist er aber doch wieder toll, weil er sich der modernen Philosophirerei ergeben und ein Reflexionsnarr geworden. Dennoch soll ein Stück, welches so grässlichen Wirrwarr darbietet,

von sehr grosser Tiefsinnigkeit sein. [1]) Darüber aber verlautbart dabei kein Wort, wo das Tiefsinnige herkommen solle und worin es liege.

Kreyssig schildert, neben der nun einmal unvermeidlich gewordenen Feigheit, Hamlets grosse Biederherzigkeit, seinen feinen, allem Rohen durchaus abgeneigten Geistesaristokratismus und die ganz ungemein grosse Gewissenhaftigkeit, welche es dem Brudermörder gegenüber nicht zu einer That kommen lasse. Nun aber will der ästhetische Kritiker einige andere Hauptpuncte in der Tragödie, an denen Andere lieber schweigend vorüber gegangen, erklärlich machen, und nachweisen, wie geschehen könne, dass Hamlet Ofelien so rauh von sich stosse, dass er so ruhig neben des Polonins Leiche stehe, dass er Rosenkranz und Guildenstern so gleichgültig in den Tod sende. Das Alles, soll man sich denken, geschehe aus lanter Gewissenhaftigkeit. Weil dieselbe zu spinnefein, zn sentimental, zu grüblerisch geworden, fände sie überall eine Rechtfertigung. Deshalb könne sich Hamlet bei dem Tode des alten Polonius, Rosenkranzens und Guildensterns recht leicht damit trösten, dass diese Leute doch nicht mit zur Aristokratie des Geistes gehört, dazu auch noch sehr langweilig gewesen wären. [2])

Man soll sich also eine Gewissenhaftigkeit, und zwar eine recht spinnefeine vorstellen, welche Alles todt macht, was nicht mit zur Aristokratie des Geistes gehört und als

1) Vehse, Shakspeare II. pag. 52. 58. 118. 124.
2) Kreyssig, Vorlesungen über Shakspeare II. pag. 238. 243. 246. 249. 253. 254. 260. 261.

langweilig erscheint. Auf der einen Seite wird dabei von dem Stücke gesagt, dass es erfüllt sei mit den edelsten Schätzen der Poesie und ächter Lebensweisheit, auf der andern aber doch ziemlich deutlich auch zu verstehen gegeben, dass man hier eigentlich eine widerwärtige Krankheitsgeschichte vor sich habe. Aber nicht der Dichter, nicht sein Stück, sondern nur die ästhetische Beurtheilung ist krank. Weil sie es ist, legt sie einen Massstab an das Stück, und will einen Inhalt hinein zwängen, an den Shakspeare selbst im Traume nie gedacht hat.

Im Uebrigen bringt fast jedes Jahr in Deutschland eine neue Schrift, welche sich unsre Tragödie zum besondern Gegenstande der Betrachtung genommen. Es würde indess eine weitere Besprechung hierüber ohne allen Nutzen sein, da nirgends ein neuer und richtiger Einblick in die Tragödie eröffnet, immer nur das bereits Gesagte sich ziemlich eintönig wiederholt findet. Höchstens dass hin und wieder das Barocke der frühern Aussprüche durch eine noch barockere Aufstellung überboten werden soll.

Die ganze ästhetische Betrachtung über Hamlet, wie sie vorliegt, ist ohne alle Wahrheit. Sie widerspricht den Gesetzen der dramatischen Poesie, dem künstlerischen Sinne und Geiste Shakspeare's, und der licht und klar dastehenden Gestalt des Stückes. Immer nimmt sie an, welche Gründe sie davon auch angebe, dass es sich um ein Nichts, darum bewege, dass Hamlet zum Vollzuge seiner Rachethat nicht zu gelangen vermöge. Ein solches Nichts widerstreitet aber dem Gesetze der dramatischen Poesie ganz und völlig. Kein Drama überhaupt, am allerwenigsten aber eine nach den Höhen der Kunst auf-

strebende Tragödie darf sich hauptsächlich darum, dass Etwas nicht, dass Nichts geschehe, bewegen. Das sah schon Aristoteles, von dem mit Recht gesagt worden, dass er alle Shakspeare'sche Schöpfungen regel- und kunstgerecht finden würde [1]), und sagt deshalb in seiner Poetik mit scharfer Bestimmtheit: „Unter allen Fällen ist der, wo die tragische Person den Vorsatz hat, etwas zu thun, ihn aber nicht ausführt, für den Dichter der unbrauchbarste, weil dieses anstössig, nicht tragisch, und mit keinem starken Begegniss verknüpft ist."

Es wird wohl Niemand leicht die Aristotelische Ansicht missverstehen. Sie sagt natürlich nicht, dass in der Tragödie überhaupt Nichts zur Erscheinung kommen dürfe, was ohne Ausführung bleibe; sie entscheidet nur, dass es ganz unkünstlerisch sein würde, einen Helden auftreten zu lassen, der zwar einen Entschluss fasse, denselben aber nur in seinem Selbst herum bewege, ohne Hand an den Vollzug zu legen, wodurch der Entschluss selbst in das Licht eines halben, unreifen, unfertigen und gebrochenen kommen, und somit ausserhalb des tragischen Kreises fallen würde. Eine Antigone, welche zwar des Bruders Leiche nicht ungeehrt lassen zu wollen erklärte, aber ihr Wollen immer nur in ihrem Innern herumwühlte, grübelnd, ob sie auch kräftig genug dazu, ob es ausführbar, ob es genugsam sittlich, bis ein dazwischen fahrendes Ereigniss ihrem Leben ein Ziel setzte, würde ein durchaus unpoetischer, untragischer, ja sogar wider-

1) Friedrich von Raumer. Ueber die Poetik des Aristoteles und sein Verhältniss zu den neueren Dramatikern. 1829. pag. 62.

wärtiger Gegenstand sein. Ein gleich gearteter und gleich verfahrender Mann müsste noch um mehre Grade abstossender sein. [1])

Wäre es aber auch nicht wider die Gesetze der dramatischen Poesie, ein Nichts zu seinem Mittelpunkte zu nehmen, würde der urgesunde und urkräftige Shakspeare vermieden haben, einen saftlosen Feigling oder unnützen Grübler darzustellen. Er liebt selbst die gewöhnliche Menschenschwäche nicht besonders, und führt fast stets nur markvolle, entschlossene und kräftige Gestalten vor. Darum hatt denn nun auch die Shakspeare'sche Tragödie von einem solchen Hamlet, wie die deutsche Aesthetik ihn erträumt, nicht eine leiseste Spur.

Von einer sinnlichen Schwäche Hamlets kann überall keine Rede sein. Nur das entschiedene Gegentheil davon kommt in dem Stücke vor. Deutlicher noch als die Anerkennung, die Ofelia ausspricht, wenn sie ihren Hamlet das Schwert des Krieges nennt, deutlicher noch als der Glaube, den Fortinbras an der Leiche Hamlets hegt, dass hier ein Jüngling zur ewigen Ruhe gegangen, der ein rüstiger König geworden sein würde, reden sich hier die lebendig in dem Stücke dastehenden Thatsachen aus.

---

1) Weshalb hasst die Poesie die Schwäche so sehr? Weil sie der auflösende, ekelhafte Schwaden alles Willens und alles Lebens selber ist, so dass im Maschinenwerke der Fabel die Seele, welche darin arbeiten sollte, selber eine Maschine und ein Leichnam wird, welcher die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen giebt es so wenig eine Geschichte der Menschen als es eine Geschichte des Viehes giebt.

Jean Paul.

Hamlet ist ein starkmuthiger, junger Löwe, der, wie er auch einmal selber zu verstehen giebt, keine Geneigtheit fühlt, selbst vor dem Himmel oder vor der Hölle scheu zurück zu treten. Die Scene, wo seines Vaters Geist ihm erscheint und ihn winkt mitzukommen nach einem fernen, furchtbaren Orte zeigt ihn ganz in diesem Lichte. Den Männern Horatio und Marcellus, die auch nicht gelernt haben, vor grausigen Nachtgestalten zu erbeben, steigt doch jetzt das Haar vor Entsetzen zu Berge, und sie wollen ihren Fürsten abhalten, dem Geiste nach jenem Schreckensorte zu folgen. Hamlet aber reisst sich gewaltsam von den getreuen Männern los, und eilet den Schrecken der diesseitigen und der jenseitigen Welt sonder Furcht und Zagen entgegen. Noch deutlicher hätte der Dichter uns seinen Hamlet als einen jungen Löwen schwerlich zeichnen können, als in der betreffenden Scene der Tragödie geschehen ist.

Aber auch wenn Hamlet nicht der junge Löwe wäre, der er ist, sondern nur ein gewöhnliches Menschenkind, könnte in seinem Verhältniss zu Claudio von einer vor Gefahren zurückbebenden Schwäche nicht die Rede sein, denn sichtbar will das Stück überall den Eindruck machen, dass solche Gefahren überhaupt gar nicht vorhanden. Claudio ist nur ein aus Lumpen zusammengeflickter König, dessen Thron, wie des Laertes Empörung im vierten Acte auf das deutlichste beweist, keinen Grund und Boden hat. Auf Hamlets Seite steht, wie er auch selbst recht wohl weiss, zuerst das Recht. Er und nicht Claudio hätte dem Vater auf dem Throne folgen sollen, wäre nicht das Recht gebeugt worden. Auf Hamlets Seite steht, wie die Tragödie mit bestimmten Worten

sagt, die Liebe des Volkes. Ihm gehören, wie die Thatsachen bezeugen, die Herzen der Männer des Krieges. Hamlet, ruft das ganze Stück mit zehn Zungen, brauchte nur den Mund zu öffnen, und das Schattenkönigthum Claudio's würde gebrochen sein.

So wenig ein schwacher, ein feiger Hamlet sich irgendwo findet, eben so wenig ist einer vorhanden, der sich gewissenhaft oder übergewissenhaft mit sittlichen Bedenklichkeiten martere, und nicht aus denselben heraus zu winden vermöge. Die ganze Lage der Dinge, welche die Tragödie einfach und klar hinstellt, ist gar nicht darnach angethan, dass hier sittliche Bedenklichkeiten aufkommen könnten. Claudio ist ein Thronräuber und ein Brudermörder. Hamlet hat nicht allein das Recht, sondern sogar die Pflicht, sich gegen ihn zu erheben. Als Fürst und Königssohn sollte er nicht dulden, dass Land und Volk in der Hand eines brudermörderischen Bösewichts blieben, als Mensch sollte er auftreten gegen einen feigen Meuchelmord. Wenn sich Hamlet dieser seiner Pflicht erst kurz vor dem Ausgange der Tragödie erinnert, wird die Betrachtung des Einzelnen nachweisen, woher das kommt. Da nun zu sittlichen Bedenklichkeiten allenthalben ein Grund gar nicht vorhanden, werden auch in der Tragödie dergleichen nirgends ausgesprochen. Ueberall, wo Hamlet eines Auftretens gegen Claudio gedenkt, berührt er die sittliche Frage auch nicht in leisester Weise. Sie kann hier möglicherweise gar nicht in's Spiel kommen.

Die deutsche Aesthetik martert und quält sich nur mit einem erst von ihr selbst erträumten Fantome herum, wenn sie herausklügeln will, dass sich das Stück um die

Grübeleien eines entsetzlich gewissenhaften Hamlets bewege. Sie hat indessen doch den Versuch gemacht, wenigstens einen Beweis dafür aus der Tragödie zu gewinnen, da mehre sich durchaus nicht finden wollten. Zu diesem Behufe bricht sie nun von dem bekannten Monologe „Sein oder Nichtsein" die letzten Zeilen los und stellt sie für sich allein hin. [1]) Damit wird schon gewonnen, dass die Sache, auf welche sich der in ihnen enthaltene Ausspruch bezieht, nicht vor das Auge tritt. Nach dieser Vorsichtsmassregel wird zu verstehen gegeben oder behauptet, dass mit der That, vor welcher, wie Hamlet sagt, das Gewissen zurückschaudre, die gemeint sei, welche er gegen Claudio im Sinne habe. Aber in dem ganzen Monologe „Sein oder Nichtsein" denkt, wie sich späterhin ergeben wird, Hamlet auch nicht mit einer Silbe an Claudio, sondern an etwas durchaus Anderes. Die willkürlich aus allem Zusammenhange herausgerissenen Zeilen beziehen sich daher selbstverständlich auch nur auf dieses. Der Versuch, wenigstens eine Stelle zu gewinnen, in welcher Hamlet Gewissensskrupel wegen der That gegen Claudio äussere, ist somit vollständig gescheitert.

Es ist aber nun nachzuweisen, was die Tragödie wirklich darbiete. Diese Nachweisung ist nicht schwer; denn der Dichter hat dafür gesorgt, dass Alles einfach, klar und bestimmt dastehe. Es ist, um einen Modeausdruck zu brauchen, eine Tiefsinnigkeit in dem Stücke, aber nicht, wie gesagt worden ist, eine unergründliche, sondern eine ganz wohl zu ergründende. In jeder seiner Tragödieen

1) So macht Gewissen Feige aus uns allen,
Und des Entschlusses angeborne Kraft
Wird durch des Denkens bleiches Wesen krank.

fasst Shakspeare, worüber bereits die Einleitung gesprochen hat, eine bestimmte Seite in's Auge, mit welcher hier aus Irrthum, dort aus Sündhaftigkeit der Mensch sich gegen Welt und Leben, gegen die ewigen Daseinsgesetze, gegen die Gottheit bald in milderer, bald in herberer Weise erhebt, und kleidet sie in eine Geschichte, in eine poetische Fabel ein. Aus dieser, welche als durchaus eigene und freie Gedankenschöpfung des Dichters anzusehen ist, erhebt sich das dramatische Werk.

In der Gesammtheit der Kunstleistungen Shakspeare's nimmt seine Tragödie Hamlet eine ganz eigenthümliche Stellung ein. In allen übrigen tragischen Schöpfungen steht der Dichter selbst auf einer grossartigen Welt- und Lebensanschauung, die er an den erscheinenden Personen und Vorgängen sich verwirklichen und verlebendigen lässt. In Hamlet ist nun das Eigenthümliche, dass das Welt- und Lebensanschauen selbst, wie es sich unter den Menschen gestalten kann und gestaltet, an den Hauptpersonen von seiner tragischen Seite erfasst ist. Wie er seinen Hamlet in der Stille der Brust entwarf, stieg der Dichter in die Tiefen der Daseinswirklichkeit, und holte sich aus ihnen ein vielbedeutsames Moment. Er erkannte, dass in der Seele jedes Menschen, bei den meisten freilich nur sehr verworren und unklar, eine Anschauung von Welt und Leben wohne, durch welche, wo nicht immer, doch oft sich sein innerliches und äusserliches Verhalten bestimme. In den Beziehungen besonders, welche von einiger Wichtigkeit sind, ist der Mensch in der That meist Abdruck und Spiegel des stillen Waltens und Webens in den Geheimnissen seiner Innerlichkeit.

Tragisch aber kann, wie sich, da von Shakspeare die

Rede ist, von selbst versteht, dieses Welt- und Lebensanschauen der Menschen nur dadurch sein, dass es entweder ein gefährlichirrthümliches ist, oder selbst schon ein sündhaftes Sichabwenden vom Ewigwahren und Göttlichen in sich schliesst. Das ist nun der Kern unsrer Tragödie, dass die in ihr auftretenden Hauptgestalten ein solches weniger oder mehr tragisches Anschauen in sich tragen, und es verwirklichen.

Darüber sprachen sie sich freilich nicht in unmittelbarer und prosaischer Art aus; nur unter der Strenge seines dramatischen Gesetzes lässt der Dichter sich hier Alles aus ihnen hervorkehren. Was über Welt und Leben in der Brust dieser tragischen Hauptgestalten geschrieben steht, kommt uns in ihrem Treiben und Thun sofort als lebendige Wirklichkeit entgegen. Selten nur geschieht, dass sie auch durch ein ausdrückliches Wort auf ihre Innenwelt hinweisen. Doch ist es einigemale bei dem alten Polonius der Fall. Er kann nicht umhin, die krummen Wege als die gewöhnliche Weise seines Verfahrens zu bezeichnen, und spielt einmal sogar auf die Teufeleien an, die er mit Zucker zu bestreuen pflegt.

Es hat aber unsre Tragödie zwei Hauptfactoren, von denen der erste durch Hamlet, der zweite durch die drei Glieder der Familie Polonius gebildet wird. Weil auch die Polonius Hauptfactor sind, nehmen sie schon im Aeusserlichen einen fast gleichen Raum wie Hamlet selbst ein. Die deutsche Aesthetik hat, weil sie die Tragödie überhaupt nicht verstehen wollte, nie gewusst, was sie mit diesen Polonius eigentlich anfangen solle. Sie giebt nicht einmal Antwort auf die Frage, weshalb kommen denn diese Gestalten in das Stück, und wie geht es zu,

dass sie sich so breit darin machen. Da indessen doch Etwas über sie gesagt werden muss, greift man zu dem sehr leichten Auskunftsmittel, zu beschreiben, wie sie sich zeigten und benähmen. Dabei geht es aber nicht ohne Zwiespalt ab. So ist bei Tieck der alte Polonius ein sehr trefflicher Staatsmann, bei Gervinus aber ein nutzloser Allesbeschnüffler, bei Kreyssig dagegen ein ganz bodenloser Narr. Solche aus der leeren Luft geschöpfte Beschreibungen tragen selbstverständlich zur wirklichen Erkenntniss des Stückes auch nicht einen Deut bei.

Indem aber unsres Dichters Phantasie sich die erwähnten beiden Hauptfactoren bildete, wurde ihm zugleich klar, dass das Tragische im Anschauen der Welt und des Lebens sich von zwei verschiedenen Seiten her in die Menschenbrust drängen kann. Scheint doch überhaupt als ginge unser Geschlecht in zwei Richtungen, in Menschen des Geistes und Menschen des Fleisches auseinander. Die Einen haben ihren Blick mehr auf das Geistige als auf das Sinnliche gerichtet, und betrachten deshalb Dieses nur als einen Diener, der sich Jenem unterzuordnen habe. Die Andern aber mögen vom Geistigen entweder gar nicht, oder doch nur möglichst wenig wissen, und wenden sich viel lieber und viel mehr an das bloss Sinnliche, weil es das Bequemere, Leichtere und deshalb auch Bessere zu sein scheint.

Es ist nicht nothwendig, aber es kann in der Lebenswirklichkeit leicht geschehen und geschieht in ihr oft, dass sich tragischer Fall auf der einen wie auf der andern Seite einstellt. Wo der Mensch sich an das Geistige hält, ist an sich selbst und von vorn herein Tragisches nicht vorhanden. Sein Wille ist ja hier darauf gerichtet, in

Eintracht zu bleiben mit seinem wahren Selbst, mit der Vernunft, mit dem göttlichen Leben, und sich einzuringen in das Reich des Wahren, Guten und Schönen. Hier kann Tragisches sich möglicherweise dann erst einfinden, wenn sich weniger oder mehr schwere Irrthümer in die geistigen Anschauungen eindrängen, und mit ihnen vermischen. Dieser Fall wird da eintreten, wenn der Mensch etwa die Wünsche und Anforderungen des Geistes in gefährlichfalscher Weise fasst und anwendet. Für diese Seite nun der Lebenswirklichkeit ist in unsrer Tragödie Hamlet als der erste Hauptfactor da.

Auf der zweiten Richtung liegt das Tragische gleich von vorn herein viel näher. Wenn der Mensch sich gewöhnt, das nur Sinnliche als Mittelpunkt und Ziel des Daseins zu betrachten, wird es ihm rasch Alles in Allem und für Alles. Denn der Teufel ergreift, wo ihm eine Hand gereicht wird, in der Regel die ganze Gestalt. Die Hingabe an das nur Sinnliche ist zugleich ein Scheiden von allem Geistigen. Das Herz verödet und vertrocknet vielleicht in demselben Masse als der Verstand thätiger und erfinderischer in seinen Rechnungen und Kunststückchen wird. Wenn das Geistige einmal ausgestrichen, bleibt für die Lebensthätigkeit kaum etwas Anderes übrig als die wilde Jagd nach eiligen Genüssen und flüchtigem Glizer. Damit steht aber auch die Sünde der Menschenbrust schon ganz nahe; es kann kaum fehlen, dass sie wirklich herein komme, und sich in Vergehungen, Freveln und Verbrechen entlade. Auf den Ebenen des Sinnlichen ist der tragische Fall leichter als von den Höhen des Geistes herab, darum erscheint er auch im Leben unendlich häufiger.

Für diese Seite nun des Daseins hat unsre Tragödie die drei Mitglieder des Hauses Polonius aufgestellt. Wie sich bei einem so grossen Dichter von selbst versteht, ist das Nebeneinandererscheinen Hamlets und der Polonius in mehr als einer Hinsicht tiefen Sinnes voll. Zuerst bietet uns der eine Hauptfactor des Stückes der Menschheit tragischen Fall in der hier vorliegenden Beziehung von dieser, und der andere Hauptfactor von jener Seite dar, so, dass des Menschenlebens Ganzheit uns vor die Seele geführt ist. Dann aber offenbart sich in diesem Nebeneinandererscheinen, indem es für die Polonius umschlägt in Ausgang aus der irdischen Zeit, jene höchste, in schweigender Majestät über unsren Häuptern schwebende Fügung der Dinge, welche herbeizuführen weiss, dass ihre ewigen dem Bösen abholden Daseinsgesetze immer Siege über den Menschenwitz, der sich selber verderben will, feiern müssen.

Mit unendlicher Deutlichkeit tritt das Verhältniss zwischen Hamlet und den Polonius als das hauptsächlichste der Tragödie hervor. Das konnte nur dadurch verkannt werden, dass an sie immer mit grundfalschen Voraussetzungen gegangen ward. Im Vergleiche mit den Polonius soll Claudio, seine Unthat mit ihren Folgen, der Rache, welche Hamlet dafür nehmen zu wollen scheint, im Hintergrunde stehen. Das wäre die ästhetische Betrachtung schon daran zu erkennen leicht im Stande gewesen, dass längere Theile des Stückes dahin laufen, in denen der Sache Claudio's nicht einmal Erwähnung gethan wird. Namentlich ist das im zweiten Akte der Fall. Hamlet hat da die Sache geradehin vergessen, und sie würde ihm auch kaum wieder beifallen, riefe nicht ein

Vorgang in seiner Umgebungswelt die Erinnerung daran in seine Seele zurück. Claudio und Alles, was mit ihm in Verbindung steht, taucht zwar in dem Stücke öfter, doch immer nur meteormässig auf.

Indessen will nun der in der poetischen Fabel gestaltete Hamlet, welcher mit dem Amlethus der Dänensage auch nicht die mindeste Aehnlichkeit hat, näher in's Auge gefasst sein. Es muss nun nachgewiesen werden, in welcher Weise er auf einer geistigen Welt- und Lebensanschauung stehe, und wie sich daraus ein tragischer Fall gestalte. Hamlet erscheint uns, wie bereits nachgewiesen als ein Gigant da, wo es für den Menschen gilt, seiner Umgebungswelt mit Muth und Entschlossenheit gegenüber zu treten. Schon als Jüngling ist dieser Hamlet ein Riese an Manneskühnheit und Mannestrotz. Der Höhe, auf welcher er im Aeusserlichen steht, entspricht nun auch eine Höhe des Innerlichen. Hamlet hat sich eingelebt in die geistige Welt. Seine Jugend hat sich ganz in die Wünsche, welche vom Standpunkte des Geistes aus auf Menschheit und Menschenleben sich richten können, verloren, und die Wünsche haben sich in ihm zu glühender Sehnsucht gesteigert. Ein durchaus idealer Jüngling in seiner Gesinnung mögte er, dass die Menschheit sich in Reine und Würde halte, dass in ihr Vertrauen und Ehre, Pflicht und Recht, Tugend und Wahrheit walten und allein, ausschliesslich walten mögten. Und wer theilet wohl diesen Wunsch und diese Sehnsucht nicht mit ihm!

Aber Hamlet ist eine Feuerseele, und deshalb ist er bei Wunsch und Sehnsucht nicht stehen geblieben. Sie haben sich in ihm zu dem gebieterischen Verlangen gesteigert, dass schon das irdische Leben unseres Geschlechts,

unverdüstert vom Widergeiste, dahinfliessen müsse wie die schuldlosen Wellen eines klaren Silberbaches. Seine Jugend hat sich in dem süssen Traume gewiegt, dass es wirklich so sei, wie er wünsche, ersehne und verlange. Es ist ihm so heimisch wohl in diesem Traume geworden, dass er nicht wieder von ihm lassen will. Darum hat sich in den Tiefen seiner Innenwelt zu Wunsch, Sehnsucht und Verlangen noch ein Gefährte gesellt, die Bedingung.

Hamlet stellt der Menschheit und dem Menschenleben die Bedingung, dass, wollten sie in seinem Auge Etwas sein, gelten und bedeuten, sie etwas Anderes nicht als ein reines Spiegelbild der Welt der Ideen sein dürften. Wären sie es nicht, denkt still seine Seele, könnten sie nur eine hohle und leere Nichtigkeit sein. Und damit nähert sich dieser ideale Jüngling von Ferne dem tragischen Falle, erschliesst ihm mindestens schon ein Thor, durch welches er wird hereinbrechen können. Es ist ein Missverstehen der Welt und des Lebens da. Die irdische Zeit ist ja für das Geschlecht der Menschen nur eine Stätte des Ringens und des Kämpfens für das Geistige, kann daher dieses noch nicht in seiner Klarheit zeigen.

Es versteht sich nun von selbst, dass ein Shakspeare, wo die Ideale Hamlets in der Tragödie zur Erscheinung zu bringen waren, sie nur in ächt dramatischer Weise wird haben hervortreten lassen. Sie kommen uns daher nicht lyrisch, nicht als schwankende, nebelhafte Seelenbilder vor die Augen. Der Dichter lässt seinen Hamlet erst in dem Augenblicke vor uns erscheinen, wo sich hinter ihm die goldnen Thore der Jugendzeit schliessen,

sein Eintritt in das Gebiet der rauhen Wirklichkeit geschieht, und ihm der Hohn entgegen kommt, den diese allem Idealen nur zu oft spricht. Damit gewinnt der Dichter, dass das ganze ideale Gewoge in Hamlets Brust gar nicht mehr an sich selbst zur Erscheinung kommen kann, sondern nur in seinem Zerschellen und Zerscheitern an der Mauer der rauhen Wirklichkeit hervortritt. Doch hat Shakspeare verstanden, uns auch so mit diesen Idealen vertraut zu machen.

Statt der Ideale treten dem armen Hamlet zuerst widerwärtige Larven vor die Blicke. Unwürdig muss ihm die alternde Mutter erscheinen, welche die dem herrlichen Vater geschworene Trenlieb so rasch vergessen, so rasch zu einer nenen Ehe schreiten konnte. Und zugleich muss ihm klar zu werden beginnen, dass auch die Geliebte sammt ihrer Familie jedes höhern Schwunges entbehre, und die Zeit ihm darüber der Beweise immer mehre bringen. Schon dadurch empfing sein Herz schwere Wunden. Kaum, dass das Leben ihn noch kümmerte. Darum liess sich das sonst so markvolle Königskind den Thron vorm Angesichte wegnehmen.

Es geht aber dem armen Hamlet, wie es dem idealen Menschen zwar nicht immer, aber doch sehr oft begegnet. Je näher die Lebenswirklichkeit angeschaut, je tiefer in sie eingegangen werden muss, um desto hässlicher stellt sie sich dar. Bald muss er erfahren, dass nicht allein Unwürdigkeit nnd Niedrigkeit von der Menschheit in ihren Kreis eingelassen worden sind. In erschütternder Weise muss ihm davon Kunde werden, dass selbst Mord und Brudermord ihren blutigen Thron hier haben aufschlagen können.

Da bricht dieses reine Herz schmerzlich in sich zusammen. Es ist ihm nicht allein Alles unerfüllt geblieben, es sind nicht allein seine Wünsche, seine Sehnsucht, sein Verlangen, seine Bedingungen in die vier Winde zerstoben, es muss auch sein Ohr das schallende Hohngelächter der rauhen Wirklichkeit hören, Unwürdigkeit, Niedrigkeit und Mord rufen ihm spöttisch zu, dass sie auf dieser Erdenwelt Herr im Hause wären. Da fasst ein wilder Ingrimm Hamlets Brust, und er schleudert Leben und Erscheinungswelt unermesslich weit von sich weg. Sie werden ihm ein nichtiger Qualm, ein irrlichternder Veitstanz hohler Gestaltungen, die sonder Sinn und Bedeutung, sonder Zweck und Bestimmung, sonder Verbindung und Zusammenhang mit einer höhern geistigen Welt in den Lüften herum taumeln.

Darüber lassen Hamlets Aeusserungen in der Tragödie keinen Zweifel übrig. Sie legen das eben Angeführte öfterer ganz klar an den Tag, während von einem feigen oder gewissenhaften Grübeln wegen einer That gegen Claudio sich auch nicht eine einzige wirkliche Spur findet.

Damit treten nun aber auch die Ideale Hamlets in der Weise, in welcher das Drama es gestattet, hervor. Wir sehen sie, indem sie an der Mauer der rauhen Wirklichkeit zertrümmern und zerscheitern. Wohl schmerzt es auch gewöhnlichere Menschen, wenn ihnen die Vorherrschaft des Bösen begegnet, aber sie geben sich deshalb nicht völligster Verzweifelung hin. Das wird eben nur eine solche Feuerseele wie Hamlet können, in dessen Brust die Ideale mit Flammenschrift gestanden. Aber in ihrem alten, ihrem frühern Dasein als Wunsch, Sehnsucht

Verlangen und Bedingung können sie nun gar nicht mehr hervortreten.

Aber nun ist auch der tragische Fall näher heran gekommen. Wird doch von Hamlet verkannt, dass die irdische Welt nur Dienerin und Vorbereiterin einer höhern sein soll, weil von einem freien Menschengeschlechte das Wahre, Gute und Schöne selbst sich miterrungen und miterstritten werden soll. Wird doch hier, was so leicht, nicht gewahrt, dass das Böse um der Freiheit halber eine göttliche Zulassung ist, dass es auch im Dienste einer höchsten Macht steht, dass es nimmermehr das All der Dinge in seinem majestätischen Laufe zu stören im Stande sein wird. Will doch hier endlich ein beschränkter Menschengeist der Gottheit vorschreiben, wie sie eigentlich ihre Welt hätte gestalten sollen. Diese Irrthümer, wie klar immer die Quelle sein möge, aus der sie kommen, können doch nur Vorbereitung eines tragischen Falles sein.

Wer zu denken beginnt, dass Menschheit und Menschenleben ein leeres Nichts, ein wesenloser Dunst ohne Zusammenhang mit einer höhern Welt sei, dem wird auch bald alles Sinnen und Thun bedeutungslos, und gleichgültig, ob es sich in dieser oder in jener Richtung bewege, ob es dem Himmel oder der Hölle angehöre, erscheinen müssen. Die Lüge wird auf gleiche Linie mit der Wahrheit, die Schuld in gleichen Rang mit der Unschuld kommen müssen, indem das Eine gerade so viel gilt wie das Andere, Beides durch das Band gemeinschaftlicher Nichtigkeit und Bedeutungsleere verbunden ist. Und dieser wird Hamlets Fall, und es muss so mit ihm kommen. Deshalb erklärt er in der Tragödie auch ein-

mal, dass nichts Gut oder Böse an sich selbst sei, dass nur menschliches Denken das Eine wie das Andere mache. Hamlet hat sich Welt und Leben verdreht. Er wollte sich allein an das Geistige halten, aber er ist damit auf eine falsche Fährte gegangen, und muss nun ein ungeheures Schauspiel darbieten. Dem ursprünglich in Idealen schwelgenden Hamlet ist mit Welt und Leben zugleich alles menschliche Sinnen und Thun gleichgültig geworden.

Darum kümmert es ihn nicht mehr, wenn seine Hand selbst roth von Blute wird, und gelassen steht er neben Leichen, die durch ihn geworden sind. Wie ein Dämon der Zerstörung erhebt sich Hamlet auf den Trümmern seiner Ideale gegen sein Selbst, wie gegen das ihn umgebende Leben. Im Selbst zerstört er die Klarheit des Geistes, und kennt sich selber nicht mehr. Darum wähnet er Rachegefühle in sich zu haben, die er doch in der That gar nicht hat. Darum denkt er öfterer, dass er Entwürfe und Plane in sich trage, indem er in Wahrheit doch sehr weit davon entfernt ist. Darum kennt Hamlet seine eigene Innenwelt in dem Masse nicht mehr, dass er zweifelhaft ist, was es eigentlich sei, das ihn am Auftreten gegen Claudio hindere, ohne dass er jemals die wahre und eigentliche Ursache davon, welche doch ganz klar vorliegt, zu finden vermögte. Es liegt dieselbe, wie bei Betrachtung der einzelnen Theile der Tragödie näher wird nachgewiesen werden, nur darin, dass ihm selbst, nachdem seine Ideale an der Mauer der rauhen Wirklichkeit haben zerscheitern müssen, Welt und Leben zur tauben Nuss, in der das Eine genau eben so gut nichtig ist als das Andere, geworden sind. Wenn Claudio mordete,

so that er damit Nichts, und weil er Nichts that, würde es Nichts sein, wollte man deshalb gegen ihn auftreten. Nach innerer Nothwendigkeit kann Hamlet erst dann gegen Claudio wirklich handeln, als die Gesundheit in seinen Geist zurückkehren will, wie am Schlusse des Stückes geschieht.

Zerstörend wie gegen sein Selbst verfährt er auch gegen die ihn umgebende Welt. Er zerstört das Recht unter seinem Volke, indem er einen räuberischen und brudermörderischen Schuft ruhig über Land und Leute herrschen lässt; er zerstört, so weit sein Bereich geht, Menschenleben. Durch ihn muss der alte Polonius hinunter in Grabesnacht, nicht ohne seine Veranlassung wird Ofelia eine Beute der Wasserfluth, und durch und durch mit derselben müssen die einst so vielgeliebten und so vielgetreuen Jugendfreunde Rosenkranz und Guildenstern den kalten Tod umarmen. Es würde sich Hamlet noch weiter als Dämon der Zerstörung und Todesbote erweisen, träte nicht eine höchste Macht liebend, weil sie hier nur Irrthum vor sich hat, dazwischen, und liesse die Geistesstörung des Armen, nachdem sie einige Zeit getobt, wieder in milde Accorde verklingen. Dieses erscheint am Schlusse der Tragödie, und wird in der Art, in welcher es geschieht bei der Betrachtung des Einzelnen, nachgewiesen werden.

Indem nun hier mit der poetischen Fabel, so weit sie Hamlet selbst betrifft, abzuschliessen ist, mag noch darauf hingewiesen werden, dass sowohl Goethe als auch Tieck in ihren alten Tagen deutlich Zeugniss davon gaben, dass sie nun einen grossen und vielbedeutsamen Gehalt in unserer Tragödie sahen. Darauf weist Goethe etwas

unbestimmt und fern hin, wenn er in den Gesprächen mit Eckermann spricht: „so kam Shakspeare der erste Gedanke zu seinem Hamlet, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte, als ein reines Geschenk von Oben, obgleich die Möglichkeit ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzt.“ Deutlich zeigen diese Worte wohl, dass der alte Goethe nicht mehr denkt, Shakspeare habe hier theils die Dänensage dramatisirt, theils eine Leierkastengeschichte von einem Manne, der zwar Etwas wolle, aber entweder aus Feigheit oder aus Gewissenhaftigkeit nicht dazu gelangen könne, vorgeführt. Nähere Aufschlüsse aber giebt Goethe auch hier nicht.

Etwas näher tritt Tieck der Sache, wenn er in einem Briefe an den Philosophen Solger (J. 1819) sagt: „im Hamlet ist mehr Verzweiflung am Leben und Welt, und ein schrecklicherer Kampf gegen das Dasein, als die Autoren sich träumen lassen, obwohl das Träumen noch ihre stärkste Seite ist.“ Deutlich weisen diese Worte darauf hin, dass der spätere Tieck eine Ansicht über unsere Tragödie gefasst hatte, welche mit der hier aufgestellten entweder völlig stimmte, oder ihr doch sehr nahe verwandt war. Unter den Autoren, deren stärkste Seite das Träumen sei, kann er nur die Leute verstanden haben, welche mit vielem Behagen immerfort den alten Zopf drehen. In der Vorrede zu Lenzens Schriften liess auch Tieck einen der Sprechenden darüber klagen, dass selbst viele der Bessern aus Shakspeare's Hamlet sich nichts als Zerrissenheit, Widerspruch und Krampf heraus zu lesen wüssten.

Indessen will nun auch der zweite Hauptfactor der

Tragödie, welcher die Polonius sind, in Betracht gezogen sein. Sie sind eines der bedeutendsten Meisterstücke des Meisters, welches jedoch der deutschen Aesthetik ein ganz unbekanntes Land geblieben ist.

An Hamlet hat uns der Dichter einen tragischen Fall von den Höhen des Geistes herab, wie er sich, weil die Zahl der Freunde des Idealen zu allen Zeiten eine sehr geringe ist, nur selten unter den Menschen finden mag, dargestellt. Es sollte hier an einem Neben- oder Gegenbilde nicht fehlen. Die Polonius zeigen uns die Menschheit in einer Anschauung von Welt und Leben befangen, die ungemein weit verbreitet ist, und als Grundsuppe alles Witzes und aller Weisheit wegen ihrer Bequemlichkeit von den meisten Menschen angesehen wird. Man könnte dieselbe die einfachste, knabenhafte Art des Pseudorationalismus nennen, welcher überhaupt, indem er seine Grundlagen beibehält, in hundert wechselnden Formen spielt.

Auch als die verständigsinnliche Ansicht der Dinge mögte sie gut bezeichnet werden. Man geht in derselben stillschweigend an allem Geistigen und Göttlichen, weil es nicht in die Sinnenwirklickeit fallen, sich nicht mit Händen mag greifen lassen, vorüber, und setzt sich innerlich deshalb sofort als zweifellos, dass es nicht vorhanden sein könne. Um desto entschiedener werden dann die Blicke auf das bloss Sinnliche gerichtet, und dieses als das allein wahrhaft Wirkliche angesehen. Das Leben ist dann nur dazu da, um, wie es eben trifft und wohin gerade Wunsch und Verlangen ziehen, entweder für Vergnügen und Genuss, oder für Glanz und Grösse ausgebeutet zu werden. Denkende Kraft, wird dann angenommen,

hat der Mensch nur deshalb und dazu, um die Früchte, welche am Baume der irdischen Zeit hängen, gut herabzuschütteln, und Mitbewerber geschickt fern zu halten. Der Kluge fragt dabei gar nicht, ob sein Gebahren etwa ein Gesetz des Geistes verletze, ob es vielleicht andern Menschen Thränen, Schmerz oder Jammer koste. Um solche Possen hat wahre Lebensklugheit sich nie zu kümmern.

Dagegen ist Anderes mit Ernst und Eifer zu betreiben. Es will fein und schlau dafür gesorgt sein, dass, wo etwa, um diesen oder jenen Zweck zu erreichen, ein weniger oder mehr heilloses Spiel getrieben wird, dasselbe von denen, mit welchen gespielt wird, nicht zu früh errathen und durchschaut werde. Ueberall will und nach Möglichkeit lange ein guter Schein behaupt sein. Man muss sich das Ansehn bald von Redlichkeit, bald von Treue, bald von Uneigennützigkeit und derlei Dingen zu geben verstehen, weil damit oftmals auch glänzende Geschäfte gemacht werden können. In allen Stücken will die berühmte Muhme Mephisto's, die Schlange mit ihren schmeichlerischen und heuchlerischen Schlingungen zum Vorbilde genommen sein.

Hiermit sind nun die drei Glieder des Hauses Polonius geschildert, das ist die Luft, in welcher sie athmen, dies der Geist oder vielmehr der Ungeist, welcher sie beseelt. Dabei haben sie sich nicht auf die Seite geworfen, auf dem in diesem Kreise nach Vergnügen und Genuss gehascht wird. Ihre Bestrebungen gehen nach Glanz und Grösse. Was sie aber in diesem Gebiete wollen, steht mit aller Unzweideutigkeit da. Es ist königliche Herrlichkeit und Macht, zu welcher sie sich aufzuringen geson-

nen sind. Zuerst soll zu diesem Zwecke die Liebe Hamlets zu Ofelia ausgebeutet werden. Für den Klugen ist überhaupt Alles, was Leben und Verhältnisse erzeugen, nur da, um benutzt und ausgevortheilt zu werden. Die Polonius sehen Hamlets Schmerz über seines Vaters frühen und plötzlichen Tod. Das kümmert sie nicht im Mindesten, und sie eilen, ihm dazu noch einen andern Schmerz zu erzeugen, weil sie ausgeklügelt, dass es so nothwendig sei, um die Tochter des Hauses rasch in den Königspallast hinein zu bringen. Sie haben eine Eisrinde um die Brust; sie fragen, gilt es eine Berechnung durchzuführen, nicht nach Menschenschmerze.

Als aber die Polonius wähnen, ihre Massregel habe noch mehr und kräftiger gewirkt, als sie selbst gedacht, als sie meinen, Hamlet sei durch das Kunststück, welches sie aufgestellt, nicht bloss in Schmerz verfallen, sondern darüber sogar wahnsinnig geworden, wollen sie wieder diesen Wahnsinn ausnutzen und ausbeuten für ihre Entwürfe.

Der alte Polonius aber und seine Ofelia müssen sich dabei furchtbar verzählen und verrechnen. Ihre Sünde bricht auf ihre eigenen Haupter zurück, und durch denselben Wahnsinn, welchen sie für ihre Vortheile gemacht zu haben wähnen, müssen sie hinunter in das Dunkel des Grabes, das ihnen eine gar düstere Antwort auf ihre Frage nach dem Traume der Erdenherrlichkeit giebt.

Wie Polonius und Ofelia zu Grunde gegangen sind, tritt, damit der Ungeist dieser Familie völlig offenbar werde, Laertes auf. Es muss doch immer noch, selbst nach so furchtbaren Erfahrungen, nachgesehen werden, ob sich nicht aus Vaters und Schwesters Ausgange ein

Bedeutendes und Herrliches wolle heraus gewinnen lassen.

Könnte man, ist des Laertes Gedanke, das erreichen, würde, da zuletzt doch ein Jeder sich selbst der Nächste ist, ein so guter Trost über den Untergang der allernächsten Blutsverwandten erlangt sein, dass man sie leicht ganz und gar vergessen könnte. Und es ist ja wohl, da die Umstände dazu nicht ganz ungünstig stehen, wenigstens nicht unmöglich, den königlichen Glanz, welcher von der Familie einst für Ofelia erstrebt ward, nun für sich selbst zu gewinnen. Es will das aber zuerst angefangen sein mit Geschick, denn die Menschen dürfen möglichst wenig davon bemerken, weshalb man eigentlich auftrete. Man muss behaupten und sich stellen, als erzittre man im tiefsten Innern über Vater's und Schwester's Tod, und müsse das rächen, koste es was immer wolle, das Rächen aber dabei so einrichten und wenden, dass man König werde, welches bei der ganzen Sache als das Hauptsächlichste, ja Alleinige anzusehen ist. Zweitens muss man sich beim Betriebe dieser Angelegenheit, einzig und allein das Ziel in's Auge fassend, über gewisse, kleine Bedenklichkeiten wegsetzen, und weiter nicht darnach fragen, sollte etwa zur Förderung der Sache heimtückischer und feiger Meuchelmord passend erscheinen.

Aber gerade eben so wie Polonius und Ofelia zu Grunde gehen müssen an ihrer eigenen Sünde, begegnet es auch dem Laertes. Er fällt in die Schlingen, die er sich selber gelegt, und auch an ihm muss das ewige Daseinsgesetz, dass der Mensch mit dem Bösen nicht durchkommt in der Gotteswelt, zur Erscheinung gebracht werden. Wenn Hamlet sein Leben nur mit einem Irrthume

beginnt, der gefährlicher Art ist, weil in ihm die nahe Möglichkeit eines tragischen Falles ruhet, aber erst stufenweise hinunter in den Abgrund kommt, so stehen die Polonius gleich von vorn her in der Mitte eines dort minder, hier mehr tiefen Sündenstroms.

Da aber dieser eben ein mit Prosa getränkter und erfüllter ist, bedurfte es noch einer eignen und zarten Behandlung des Gegenstandes. Die Prosa durfte nicht nackt und unbekleidet herein gelassen werden. So wenig nun in der Tragödie die Ideale Hamlets bloss als müssige Stimmungsergüsse erscheinen, eben so wenig tritt das Sinnen und Spinnen in der Innerlichkeit der Polonius ausdrücklich und wörtlich hervor. Der Dichter führt uns auch mit ihnen in eine Strömung künstlerischer Lebenswirklichkeit. Gerade solche Menschen wie die Polonius sind, pflegen nicht auszureden, was in den Tiefen ihrer Brust geschrieben steht, und beschäftigen sich lieber mit dem Theoretischen als mit dem Practischen. Es sprechen daher die Polonius nie ausdrücklich von den Gedanken und Grundsätzen, denen sie folgen. Ihre Anschauung von Welt und Leben schweigt im Worte, und stellt sich stets gleich als unmittelbare Lebendigkeit vor uns hin. Man sieht und hört ihre Gedanken und Grundsätze überall, aber nur an den Dingen, welche sie treiben.

Durch ein einfaches Mittel hat Shakspeare herbeigeführt, dass es hier natusgemäss gar nicht anders sein kann, als dass die Polonius über ihre Innenwelt schweigen. Er hat sie mit einem starken Gefühle für äusserlichen Anstand begabt. Es erscheint derselbe deshalb als höchst natürlich als man ja eine Familie von so hoher

Stellung im Leben vor sich hat, dass doch an die Möglichkeit gedacht werden kann, die Tochter dereinst auf dem Königsthron glänzen zu sehen. Dieser Anstand verbietet den Polonius der unlautren Beweggründe, von denen sie bei ihrem Gebahren geleitet werden, mit ausdrücklichen Worten zu gedenken. Es verstiesse ja wider die Gesetze des Anstandes sich hierdurch, sei es auch nur vor sich selbst, bloss zu geben. Selbst wenn die Polonius sich nur von den vier Wänden ihres Zimmers umlauscht wissen, beobachten sie den Anstand gegen sich selbst, und gehen deshalb mit den wirklichen Beweggründen der Dinge, welche sie betreiben, nicht heraus, da sie gar unanstandsvoll lauten würden. Es werden an die Stelle der wirklichen andere eingesetzt, die eine nette, glatte und gute Aussenseite haben. Besonders der alte Polonius ist ein Meister in diesem Geschäft, und versteht ein sehr unschuldiges Gesicht da zu machen, wo gar Abscheuliches im Hintergrunde steht.

In Znsammenhang damit steht, dass der Dichter seine Polonius mit einem nicht unbedeutenden Masse von Scharfsichtigkeit ausgerüstet hat. Es war das nothwendig, weil in diesem Kreise kein Schade dadurch gebracht werden sollte, wenn ein Glied der Familie dem andern Beweggründe und Absichten, welche in der That nicht vorhanden sind, und die nur anstandshalber aufgestellt werden, bei einem Beginnen angiebt. Jeder weiss hier doch, wie eigentlich Alles gemeint, wird die Sache nicht falsch verstehen, und sie doch richtig und im Sinne des Hauses anfassen. Diese Scharfsichtigkeit ist besonders Ofelien eigen. Die Betrachtung der einzelnen Theile der Tragödie erst kann hierzu die nähern Nachweisungen

bringen. Mit diesem Mittel ist dem Dichter gelungen der Prosa der Polonius eine angemessene Stellung im Reiche der Poesie zu sichern.

Als ein dritter Factor des Stückes muss nun allerdings Claudio angesehen werden. Die brudermörderische Unthat, welche auf seiner Seele lastet, giebt die hauptsächlichste Veranlassung dazu, dass Hamlets Seele sich so entschieden vom Leben abwendet. Claudio ist aber nicht allein dadurch tragische Gestalt, dass seine Hände jüngst roth waren von Bruderblute. Er ist es noch mehr durch die Gedankensünde, welche in seinem Innern der Thatsünde des Mordes gegenüber steht. Eine Tragödie kann und soll nicht lauter ungewöhnliche Gestalten aufstellen. Es liebt aber Shakspeare das Ungemeine, und er geht oftmals darauf aus, Lichtbilder aus dem Gebiete der wunderumgürteten Menschheit, aus den geheimnissvollen Tiefen der Menschenbrust darzulegen. Darum ist auch Claudio in das Ungemeine gesteigert. Es ist seine Gedankensünde, durch die er den Kreis der Gewöhnlichkeit überschreitet. Wohl fühlend, dass ohne wahre Reue keine Gnade bei dem Ewigen zu erwarten, meinet er doch noch mit dem Himmel auskommen zu können, wenn er stehen bleibe bei einem ersten Verbrechen, und ein zweites nicht allein sorglichst meide, sondern auch den durch jenes am tiefsten Geschädigten hege und pflege, ja sogar zu lieben trachte. Deshalb will Claudio den jungen Hamlet, den er eigentlich sehr fürchten sollte, in seiner Nähe haben, deshalb strengt er sich sogar an ihn zu lieben, vergessend, dass der Teufel und Liebe nun einmal nimmer zusammen können. Alles, was Claudio so denkt und wähnt, ist eine neue, und fast eben so grosse Sünde als die That des

Mordes. Der Mensch soll nicht meinen, dass sich ein Handel mit der höchsten Himmelsmacht treiben lasse. Darum gedeiht die Sünde auch für Claudio nicht; sie treibt ihn nur dem Ausgange entgegen.

So steht das Gerüst der poetischen Fabel, auf welcher die Tragödie allein fusst, vor uns. Nimmt man nun diesen Massstab in die Hand, so gestaltet sich unsre Tragödie zum sinnvollklaren Kunstwerke, dessen Bau und Gang nicht anders sein kann als es ist. Alles, was eine irrende Betrachtung hinein getragen, verschwindet, oder vielmehr es zeigt sich, dass davon wirklich und wahrhaft in dem Stücke Nichts und noch einmal Nichts zu finden sei. Die Unbegreiflichkeiten, Abenteuerlichkeiten und Unmöglichkeiten, welche namentlich die deutsche Aesthetik hineingehext, zerstieben in Luft.

Shakspeare selbst, nicht die schwache Kraft eines Schülers, rettet sich vor dem Vorwurfe und vor der Schuld, ein krankes Stück geschrieben zu haben. Es ist dazu bloss nöthig, dass man einfach überall nur ihn selbst sprechen lasse. Will man aber allen hier im Hamlet entfalteten Grössen Shakspeare's sicher auf die Spur kommen, ist unausweichlich nöthig, das Kunstwerk genau in seinen einzelnen Theilen und der Folge derselben anzusehen. Flüchtigen und allgemeinen Betrachtungen muss mit Nothwendigkeit der rechte Erfolg fehlen.

Die erste Scene des ersten Actes führt uns in ein nächtliches Schauergebiet. Es ist tiefe Nacht, und man steht vor dem Königspallaste der Dänen, wie eben ein Wechsel der Wache vor sich geht. Bernardo, Marcellus und Horatio bleiben auf der Bühne. Die beiden Letzten sind zu einer besondern Untersuchung gekommen. Sie

wollen sich überzeugen, ob Andre nicht vielleicht durch die Einbildung getäuscht sind, wenn sie behaupten, dass schon zweimal die Gestalt des jüngst vom Leben geschiedenen Königs stumm an ihnen vorüber geschritten sei. Marcellus und Horatio denken, sei die Sache überhaupt in der Wahrheit begründet, werde die Erscheinung auch wohl diese Nacht wiederkehren. Dabei wird man sofort eingeführt in die nordische Kraftwelt. Obwohl sie Dinge erwarten, die wohl geeignet sind, das tiefe Menscheninnre mit Schauder zu erfüllen, sehen wir doch diese Männer in ruhigster Fassung vor uns stehen. So ist von der Reflexionswüthigkeit und müssigen Vieldenkerei des modernen Lebens hier gleich von vorn herein nur das Gegentheil zu finden. Der Mann und die That heisst es hier. Die Erscheinung aber lässt nicht lange auf sich warten. Noch einmal wandelt sie stumm vorüber. Mit einer Fassung, welche über das Gewöhnliche der Manneskühnheit hinausgeht, redet Horatio die Wundergestalt an, sie im Namen Gottes auffordernd zu sagen, wer hier im Waffenschmucke des jüngst verstorbenen Königs umgehe. Wie der Geist schweigend verschwunden, sind Horatio's Wangen freilich bleich; doch unterhalten sich diese Männer sonst mit aller Ruhe über den Vorgang. Sie erwägen, aus welcher Ursache wohl der verstorbene König die Grabesnacht verlassen habe, und bleiben bei der Annahme stehen, dass es wohl um der Kriegsrüstungen halber, welche jetzo im Lande zu betreiben, geschehen möge. Diese Erwähnungen sollen offenbar den Eindruck machen, dass hier Niemand auch nur eine Ahnung davon habe, dass eine blutige Unthat geschehen sei. Indessen kehrt die Erscheinung noch einmal zurück. Rasch hat Horatio

alle Fülle nordischer Manneskraft wieder gewonnen. Fast mögte er sich mit seinem guten Schwerte gegen die Schreckgestalt erproben. Noch einmal redet er sie an, begehrend, dass sie sage, weshalb sie komme.[1])

Deutlich sieht man an Horatio's Worten abermals, dass kein Mensch hier auch nur eine ahnende Vermuthung davon habe, es könne ein Mord geschehen sein. Die Gestalt scheint diesesmal sprechen zu wollen, aber, als zur Mitternachtszeit doch der Hahn kräht, verschwimmt sie plötzlich in Luft. Daran will Marcellus Nichts zu verwundern finden, dass der Hahn jetzt um Mitternacht krähe, denn es geschehe stets so, wenn die Zeit nahe, da der Weltheiland in's Fleisch gekommen. Der Dichter benutzt eine alte Volksmeinung, um gleich von vorn herein darauf hinzuweisen, dass man hier in einen Kreis trete, welchen die Nacht des Heidenthums nicht mehr bedecke, sondern dem die Sonne der christlichen Wahrheit aufgegangen sei. Da sich das Stück um die Anschauung der Menschen von Welt und Leben bewegt, musste

1) Steh, Gestalt!
Hast einen Ton und eine Stimme Du,
So sprich.
Ist irgend eine gute That zu thun,
Die Dir Erleichtrung, Gnade uns verschafft,
So sprich.
Bis Du bekannt mit dieses Landes Loos,
Das abgewandt durch Vorsicht werden kann,
So sprich.
Hast Du verborgen in der ird'schen Zeit
Unrechte Schätze in der Erde Grund,
Weshalb, man sagt's, ihr Geister um müsst' gehn,
So sprich. Steh' still, und sprich. Halt auf, halt auf!

dieses auch sofort hervorgehoben werden. Sonder Mühe könnten Hamlet und die Polonius, wollten sie sich nur kräftig genug dazu machen, sich in der Wahrheit, die ihnen verkündet worden, erhalten. Das reine und wahre Christenthum ist nicht allein Aufforderung und Ruf zum Geiste; es verschwinden auch vor seiner majestätischen Einfachheit, ob auch nicht alle, doch viele scheinbare Räthsel des Daseins. Wer das Christenthum kennt, muss wissen, dass der Mensch weder von dieser irdischen Zeit schon das Wirklichsein der Ideale begehren, noch sein geistigfreies Selbst an das nur Sinnliche verschachern soll.

Wie nun die Nachtgestalt abermals verschwunden, schlägt Horatio den Waffengenossen vor, sogleich den jungen Hamlet, den Sohn des Ermordeten von diesem Vorgange in Kenntniss zu setzen; denn ihm werde die Erscheinung wohl Rede stehen. Es forderten, meint er, Liebe und Pflicht dazu auf. Bernardo, Marcellus und Horatio sind offenbar nicht gewöhnliche Soldaten, sondern höhere Offiziere, Feldhauptleute. Es soll, indem wir hören, dass diese durch Liebe und Pflicht sich an Hamlet gebunden ansehen, der Eindruck gemacht werden, dass die Herzen der Männer des Schwertes nicht dem Manne, welcher thatsächlich den Thron inne hat, sondern dem jungen Löwen Hamlet angehören. Die Liebe besonders der wackern Krieger zu ihrem Königssohne ist sehr gross. Will doch sogar Horatio, als er am Ende der Tragödie dieses edle Herz brechen sieht, nicht länger leben, sich das Schwert durch die Brust stossen, um seinem Fürsten nachzusterben wie ein alter Römer, woran ihn nur das letzte Gebot Hamlets verhindert. Und man hat wähnen können, Shakspeare habe uns hier einen Feigling oder

einen Thoren, der da, wo es im Grunde genommen gar Nichts zu bereflectiren giebt, in müssigen Grübeleien untergegangen sei. Einen solchen Hamlet hätten Kriegsmänner, die selbst vor Nachtgespenstern nicht zurückzubeben gewohnt, jedenfalls nur lächerlich und verächtlich gefunden.

Aus den Schauern der ersten Scene aber wird man durch die zweite in die Tageshelle des Königspallastes geführt. Claudio erscheint in der Mitte seines Hofes. Der Brudermörder ist in grosser Ruhe; denn er meint, dass bei der Feinheit, mit welcher er sie verübt, nirgends auch nur eine Ahnung seiner Unthat Statt finden könne. In dieser Ruhe besorgt er die Geschäfte des Reiches, und verabschiedet den jungen Laertes für eine Reise nach Paris. So geschehen in dieser Scene zuerst einige Dinge, welche der Lebensfrische des Ganzen angehören, einer ästhetischen Erwägung aber nicht bedürfen. Darauf wendet sich Claudio an Hamlet, ihn als Neffen und Sohn zugleich begrüssend, wozu er etwas später auch den Thronfolger fügt.

Die Tragödie erzählt die Lage der Dinge nicht, sondern lässt sie gleich als Wirklichkeit erscheinen. Das Reich, welches hier vorgeführt wird, ist noch halbmittelalterlich, und der Thron schwankt deshalb zwischen Wahl und Erbe. Das fürstliche Geschlecht hat ein Recht gewählt zu werden, und Söhne verstorbener Fürsten haben das erste und nächste. Aber sie müssen sich darum sorgen und kümmern; sonst kann wohl geschehen, dass ein Anderer des Geschlechts, besonders ein älterer Mann des Hauses die Wahl gewinnt. So sind die Dinge hier gegangen. Aus Ursachen, welche bald hervortreten werden,

hat sich Hamlet um die königliche Würde gar nicht gekümmert, und es dem Ohme dadurch möglich gemacht, sich, wie derselbe auch hervorzuheben nicht unterlässt, eine gewisse Einwilligung der Reichsgrossen zu gewinnen.

In tiefe Trauerkleider gehüllt, steht aber Hamlet in der Prunkversammlung des Hofes. Seiner Mutter besonders ist das recht unbequem. Wie sehr der Dichter auch ungemeine Menschennaturen liebte, konnte doch seine Absicht nicht sein, ausschliesslich solche darzustellen. Wollten sie doch schon durch ein Gegenüberstehen gewöhnlicher Menschen gehoben sein.

Die Mutter Hamlets gehört deshalb zu den sehr gewöhnlichen Frauen. Herzlos hat sie sich sehr rasch über des ersten Gatten plötzlichen Tod getröstet, und sich geschwind, um keine Unterbrechung zu machen, in die Arme eines zweiten gelegt. Da des Sohnes Trauer ihr unbequeme Mahnung ist, will sie dieselbe weg haben, kann aber dabei aus ihrem Innern nur einen untröstenden Gemeinplatz herauswürgen. [1]) Des Sohnes Antwort aber giebt schon deutlich zu verstehen, dass er nicht allein darüber betrübt, dass ein allgemeines Menschenloos den lieben Vater ereilte, sondern dass noch ein Anderes schwer auf seiner Brust laste. [2]) Jetzt legt sich Claudio in's

1) Du weisst, es muss ein jeglich Leben sterben,
Und im Naturlauf Ewigkeit erwerben.

2) Nicht sind's die äussren Gramgestalten, die
Mein Innres kund thun; denn sie sind nur Schein,
Ein Spiel mit diesem treibt wohl oft der Mensch.
Was in mir lebt, geht über Schein hinaus;
Er ziert und schmückt nur meines Kummers Haus.

Mittel, und sucht einen höhern Ton als die flachsinnige Gemahlin anzustimmen, indem er Hamlets Schmerz gerechtfertigt, ob auch zu lange andauernd finden will. Der Brudermörder strengt sich förmlich an, Hamlet zu lieben. Wenigstens strömen seine Worte von väterlicher Liebe über. Er sollte eigentlich diesen Hamlet am meisten unter allen Menschen fürchten, und ihn so weit möglich zu entfernen trachten. Aber seiner Gedankensünde zu Folge will er ihn lieben, in der Nähe haben, fördern, damit der Himmel sehe, wie wenig er einem zweiten Verbrechen geneigt, werde ihm nur gestattet des ersten Früchte in Ruhe zu geniessen. Als Hamlet versprochen zu bleiben, und nicht nach Wittenberg zurückzukehren, brechen König und Königin in Jubel aus; es muss sogleich deshalb ein Festgelag abgehalten werden, an welchem jedoch der Bejubelte selbst Antheil nicht nehmen zu wollen scheint.

In bestimmter Weise aber will der Dichter gleich an der Schwelle der Tragödie erscheinen lassen, was in Beziehung auf die Hauptgestalt als Kern, von dem Alles ausgeht, auf den sich Alles zurück bezieht, zu betrachten sei. Kaum sieht sich Hamlet allein, als eine bitterste Klage über das Elend des Menschenlebens sich von seinen Lippen presst. Es ist ein wüster, von Unkraut überwucherter Garten, dem man, wäre es unverboten sich den Tod selbst herbei zu rufen, eilends entrinnen mögte. [1])

1) O, schmölze doch dies allzuderbe Fleisch,
Und löste sich in leichte Dünste auf!
O, hätte doch die Gottheit durch Verbot
Den Selbstmord nicht gehindert! Gott, o Gott
Wie schal, wie ekel, flach und nutzenlos

Ein Königssohn, den Lust und Freude umlachen und zu sich laden, tritt uns im tiefsten Schmerz über das Leben entgegen, weil es seinen idealen Erwartungen einen ersten Hohn gesprochen hat. Denn keine Secunde kann man zweifelhaft bleiben, welche die Ursache vom Herzeleid des armen Hamlet sei. Er spricht sie ja selbst sofort aus. Dass die Mutter so schnell die dem edlen Vater geschworene Treulieb vergessen, dass die Mutter ihm damit unwerth und sinnlich erscheinen muss, das ist's, was ihm tief, bitterlichst in die Brust schneidet.[1]) Von den Menschen hatten die Träume seiner Jugend sehr viel, von der Mutter aber Alles erwartet. Und gerade sie muss ihn so schwer enttäuschen! Wenn im weitern Verlaufe seines Selbstgespräches Hamlet noch sagt, der Ohm gleiche seinem Vater so wenig als er dem Hercules, so ist es lächerlich darin ein Selbstbekenntniss der Feigheit zu sehen. Wirkliche Feiglinge reden überhaupt von ihrer Feigheit niemals, sondern prahlen im Gegentheile mit Muth und

---

Erscheint mir dieses Lebens ganzer Kreis!
Pfui drauf und pfui! Ein wüster Garten ist's
Und Unkrautsame, mächtig aufgesprosst,
Erfüllt ihn ganz.

1) Und dahin also kam's!
Zwei Monde todt erst! Nein, nicht zweie schon!
Ein Fürst so herrlich! Ein Apollo war
Er gegen diesen Faun. So liebte er
Die Mutter, dass er selbst fruchtbringend Wehn
Des Winds von ihrem Haupte gern gewehrt!
O, Himmel, wenn ich daran denke, wie
Sie an ihm hing, als ob ihr im Genuss
Die Lust nur immer stieg. Und erst ein Mond!
Denk nicht daran. Schwachheit, Dein Nam' ist Weib.

Kraft. Hier will Hamlet sich nur die markvolle Gestalt des Vaters in der Erinnerung erhöhen.

Halb schon ist nun bereits durch die Unwürdigkeit der Mutter in Hamlets Gedanken das Menschenleben in Stücke zerschlagen, als Bernardo, Marcellus und Horatio zu ihm treten. In dem Gespräche mit ihnen, und bevor er die Kunde erfährt, welche sie ihm bringen wollen, erscheint seine Seele noch ganz von dem Schmerze über der Mutter Verrath an Liebe und Treue erfüllt. Es wäre ihm lieber gewesen im Himmel einst seinem Todfeind begegnen zu müssen, als der Mutter zweiten Hochzeittag erleben. Als nun aber die getreuen Diener berichtet, dass eine geisterhafte Erscheinung, die seinem Vater, wenn er im Waffenschmuck, auf's Haar gleiche, um Mitternacht umgehe, denkt Hamlet zuerst au die Möglichkeit, dass ein tückischer Dämon diese edle Gestalt trügerisch anlegen könne. Dieser Gedanke setzt ihn in Feuer und Flamme. Die gespenstige Erscheinung soll ihm darüber Rede und Antwort geben; er will sich an sie machen, und wenn sich auch Höllenmächte dagegen erheben sollten. [1])

Hat die deutsche Aesthetik wirklich Recht, wenn sie sagt, dieser Hamlet ist sehr schwach, sehr feig, so wird sie doch wohl selbst zugeben müssen, dass hier die Feigheit von durchaus besonderer und eigenthümlicher Beschaffenheit sei, indem sie doch noch mit dem Muthe erforderlichen Falles es aufzunehmeu mit Dämonen des Abgrundes verbunden.

---

1) Masst es sich an des edlen Vaters Bild,
Soll es mir Rede stehn, ob auch darob
Verbietend selbst die Hölle aufgegähnt.

Hamlet verspricht die nächste Nacht mit auf die Wacht zu gehen. Scheidend von den getreuen Dienern sieht es fast aus, als sehne er sich darnach, recht ungeheure Dinge zu erfahren. Und so ist es in der That; denn seine Feuerseele mag nicht auf halbem Wege stehen bleiben. Der Unwerth der Mutter hat ihm schon das Herz halb zerdrückt, und ihm seine idealen Erwartungen in dem Grade vernichtet, dass er sich die Menschenerde nur noch als wüsten Garten denken kann. Es mag nun, ist seiner Brust stiller Wunsch, lieber Alles in Trümmer auseinander schlagen. Er sehnet sich daher fast darnach zu erfahren, dass noch viel bösere Dinge als bloser Unwerth von der Menschheit in sich mögten aufgenommen worden sein, um das Erdenleben nicht mehr nur als eine von schlechtem Unkraut überwucherte Flur, sondern, wie er bald wirklich thun wird, als Nichtigkeit, Scheuel und Greuel ansehen zu können.

Indessen wird man (nach der gewöhnlichen Eintheilung) aus der zweiten in die dritte Scene, und zur Familie Polonius geführt. In der Meisterhaftigkeit des Ganzen ist diese Scene wieder ein Meisterstück. Klar zeigt sie uns den ganzen Geist oder vielmehr Ungeist dieser Familie. Alle Gedanken derselben sind auf das Liebes-Verhältniss gerichtet, welches bis jetzt, bis vor kurzer Zeit noch zwischen Hamlet und Ofelia bestanden. Die Polonius befinden sich in der Täuschung, dass diese Liebe auch in diesem Augenblicke noch in voller Blüthe bestehe. Sie zählen und rechnen in ihrer Weise auf einen Gegenstand, der überhaupt nicht mehr da ist. Die Tragödie kümmert sich dabei um eine prosaische, kleinkrämerische Genauigkeit nicht. Deshalb hat sie nicht erzählt, zu

welcher Zeit in Hamlets Brust die einstige Liebe zu Ofelia angefangen haben möge unterzugehen, sondern liess sie in der zweiten Scene gleich als im Verschwinden begriffen erscheinen. Hamlet hat Ofeliens Namen gar nicht mehr genannt. Seine Liebe mag als untergehend in dem Sturme betrachtet werden, welcher seine Seele eben erschüttert. Man hat hier einen sinnvollen Wechsel der Scenen des Stückes vor sich. Die Polonius wollen sündhaft ein Ding bearbeiten, welches, wovon sie freilich keine Ahnung haben, sich schon in Nichts auflösen will.

Sie werden von dem Dichter gleich in einem entscheidenden Augenblicke vorgeführt. Laertes will eine weite Reise über Meer und Land nach Paris thun. Die Glieder der Familie wissen nicht, ob sie sich je im Leben wiedersehen werden. In einer solchen Abschiedsstunde wird bei wahren oder doch wenigstens dem Geistigen nicht entfremdeten Menschen das Herz mild und weich, und höhere Gefühle strömen ihnen über die Lippen. Bei den Polonius aber tritt davon selbst eine leise Spur nicht hervor; kalt und herzlos stehen sie sich selbst in diesem Augenblicke gegenüber. Laertes und Ofelia eröffnen die Scene. Der Bruder ist sehr schnell über alle Abschiedszärtlichkeiten weg. Die Schwester soll schreiben, wenn gute Gelegenheit ist; damit ist Alles abgethan. Man hat in diesem Kreise wichtigere, practische Dinge zu betreiben, auf welche auch Laertes sofort überschreitet. Die Scene wird damit von grosser Bedeutung. Die Polonius erscheinen hier durchaus von ihrem Anstands-Gefühle beherrscht.

Die Männer des Hauses, Polonius und Laertes haben sichtbar beschlossen, dass eben jetzt ein entscheidender

Schritt in der Liebes-Angelegenheit zwischen Hamlet und Ofelia geschehen, der blossen Liebelei ein Ende gemacht, und ein Ehe-Bündniss da heraus gewonnen werden müsse. Es handelt sich hier um die Verwirklichung königlicher Hoffnungen, mit denen es eben nicht eine leichte Sache ist. Massregeln und Künste werden dazu in Bewegung zu setzen sein. Auf diese, welche der Vater bald wirklich vorbringen wird, soll Laertes offenbar die Schwester vorbereiten. Der Anstand verbietet natürlicherweise zu bekennen, dass zu Massregeln und Künsten die Zuflucht genommen werden solle; die Sache muss so angestellt werden, dass sie von Aussen rund, glatt und ehrlich aussehe. Darum stellt sich Laertes zuerst, als halte er die Sache von Seiten Hamlets fast für blosses Spiel, welches Ofelia aber lächerlich zu finden scheint. 1) Darauf nimmt Laertes die Angelegenheit ernster, und seine Rede will der Schwester sichtbar zu bedenken geben, dass man hier einen Königssohn vor sich habe, dass das Spiel, welches hier zu gewinnen oder zu verlieren, vielbedeutsam sei. Er will Ofelien darauf aufmerksam machen, dass sie sich dem bald folgenden Gebote des Vaters werde zu fügen haben, solle die Sache noch zu glücklichem Durchschlag gebracht werden. 2)

1) Und was nun Hamlets Liebesgunst betrifft,
Sieh' sie als Sitte nur, als Schwung im Blut,
Als Veilchen in der Jugend Rosenzeit,
Rasch blühend, süss, doch schwindend, dauerlos,
Des Augenblickes Blume und Genuss,
Nichts mehr.
Nur dies?
2) Nicht halte es für mehr,
Denn steigt das Wesen, steigt es nicht allein

Unmittelbar daran aber knüpft Laertes eine Warnung, die einer jungfräulichen Schwester gegenüber gar seltsam lautet. Die ganze Haltung seiner Rede hat ein eigenthümliches Gepräge. [1]) Er scheint ein höchst geringes

---

An Kraft und Weise. Wie sein Tempel wächst,
Dehnt auch des Geists, der Seele Dienstbarkeit
Sich in die Weite. Jetzo liebt vielleicht
Er dich, und seiner Absicht Reine ist
Noch frei von Trug und Vorsicht. Doch bedenk'
Bei seiner Grösse, dass sein Wille nicht
Ihm eigen bleibt; denn Sklave der Geburt
Darf er nicht, wie geringer Stand, sein Selbst
Beachten; es bedingt sich seine Wahl
Durch dieses ganzen Landes Heil und Wohl.
Beschränkt ist sein Entschluss durch einen Kreis,
Den Wunsch und Stimme dieses Reiches schafft,
Dess Haupt er ist. Sagt er zu dir daher,
Er liebe dich, gebietet Klugheit dir,
In so weit nur zu trauen seinem Wort
Als seine Stellung und sein Stand erlaubt
Dem Wort Erfüllung; weiter kommt die nicht,
Als sie geleitet wird vom Landeswunsch.

1) Und denk', was deine Ehre leiden kann,
Wenn du zu gläubig seinem Liede lauschst,
Das Herz verlierst, und deiner Unschuld Schatz
Sich hin an seines Sturmes Drängen giebt.
O, fürchte Schwester, fürchte dieses Loos,
Und bleibe stets mit deiner Neigung Zug,
Dem Schuss und der Gefahr der Sehnsucht fern.
Genug Verschwendung übt die zarte Maid,
Hat ihre Schönheit sie dem Mond enthüllt.
An Tugend selbst frisst sich Verläumdung an,
Der Wurm benagt des Frühlings Kinder schon,
Eh' ihre Knospen sie noch aufgethan.
Der Jugend Morgen und ihr frischer Thau

Vertrauen auf der Schwester Reinheit und Tugendstärke zu haben; es zittert durch seine Worte ein gewisses Etwas, als könne Ofelia eine zarte Linie, auf welcher Jungfräulichkeit sich sorgfältig halten muss, leicht überschreiten, vielleicht sogar schon überschritten haben. Laertes führt eine Sprache, welche sicher eine zarte Mädchenblume, deren Reine noch von keinem rauhen Windstosse berührt worden, in tiefster Seele kränken und verletzen müsste.

Ofelia aber stellt hier ein Zeugniss gegen sich selbst aus. Sehr weit davon entfernt, durch die Besorgnisse und Andeutungen des Bruders mit sittlichem Unwillen erfüllt zu werden, geht sie leichten Muthes über die Sache weg, indem sie ihm spöttisch seine guten Lehren zurückgiebt. [1]) Es mag damit eine gewisse Ahnung in unsrer Brust aufsteigen.

Das Gespräch der Geschwister aber wird durch den Eintritt des alten Polonius unterbrochen. Auch sein Abschied von Laertes ist so frostig als nur einer immer sein kann. Etwas väterlicher Segen und ein Bündel gute Rathschläge für Vorsicht und Anstand ist ziemlich Alles. Der scheidende Laertes ruft Ofelien noch zu, dass sie

---

Sind nah umdroht von Giftgefährlichkeit.
Behutsam sei. In Furcht liegt Sicherheit,
Auch ohne Feind kämpft Jugend mit sich selbst.

1) Der Kern so schöner Lehren soll als Wacht
An meinem Herzen stehn; doch Bruder thu'
Es nicht so manchem schlechten Priester gleich,
Der mir den Dornenpfad zum Himmel zeigt,
Indess er selbst als leichter lockrer Wicht
Auf Blumenflur der Sünde lustig geht,
Und viel dabei nach seinen Reden fragt.

Alles, was er eben gesagt, sich in guter Erinnerung halten möge. Er will damit dem Vater die Leichtigkeit schaffen, sogleich dieselbe Angelegenheit zu erfassen. Auch fragt der Alte rasch darnach, was es gewesen, das die Geschwister unter einander besprochen. Als Ofelia da sagen muss, dass sie von Hamlet geredet, hat Polonius das Fahrwasser, welches er haben will. Zum Eingange aber sagt er der Tochter recht bittere Dinge; ja beschuldiget sie geradezu ihre Reine in ihrem Verhältniss mit Hamlet nicht eben vollkommen bewahrt zu haben. [1]) Ziemlich deutlich weisst er hin auf die Möglichkeit einer Verschuldung, welche eine gemeinsame Ofelias und Hamlets sein müsste. Damit fiele auf den Helden der Tragödie ein gar eigenthümliches Licht. Auch der so ideal gesinnte Hamlet müsste im Thatsächlichen als ein Mensch betrachtet werden, welcher der Schwachheit unsres Geschlechts doch seinen Tribut gezollt. Die Tragödie senkt mit diesen Erwähnungen einen nächtlichen Flor um die Häupter Ofelias und Hamlets. Doch tritt er nicht klar und deutlich hervor. Der feinfühlende Dichter vermied von unzarten Dingen unzart zu sprechen, und liess die Schuld, den Fall, an welche hier zu denken, nur in Annahmen, Vermuthungen und Beschuldigungen, welche immer noch Zweifel übrig lassen, durch seine Tragödie erklingen.

---

1) Mir ward gesagt, dass er seit Kurzem dich
Im Stillen oft besucht, und dass du ihm
Uneingeschränkt und frei Zutritt gewährst.
Ist dieses wahr, und es ward mir vertraut
Dass dem so sei — hab' ich zu sagen dir,
Dass du dich selber nicht so klar verstehst,
Als meiner Tochter und der Ehre ziemt.

Den Ungeist der Familie Polonius lässt indessen die Sache wieder einen Schritt deutlicher hervortreten. Ziemlich unumwunden hat hier ein Vater seine Tochter beschuldigt, ihre und des Hauses sittliche Ehre verletzt, vielleicht selbst zertrümmert zu haben. Aber der Alte macht darüber weiter kein Aufheben, und eben so wenig findet die Tochter der Mühe werth, sich zu rechtfertigen, oder ihrer Reine und Schuldlosigkeit zu gedenken.

Mat hat hier überall wichtigere Dinge zu beachten als sich um eine möglicher- oder wahrscheinlicher Weise verloren gegangene sittliche Ehre zu kümmern. Lieber fragt Polonius, weil er auf die mit Laertes verabredeten Massregeln und Künste hinauswill, die Tochter auf's Gewissen, wie sie eigentlich mit Hamlet stehe. Ofelia versichert, dass sie gar viele Beweise der Zärtlichkeit von Hamlet erhalten habe. Eine solche Rede ist dem Vater aber in diesem Augenblicke um des Anstandes halber gar nicht recht. [1]) Der ganze Weitergang der Tragödie beweisst sonnenklar, dass Polonius eher das Dasein einer Welt als Hamlets Liebe zu seiner Ofelia bezweifeln könnte. Felsenfest ist ihm dieser Glaube, an dem alle seine königlichen Hoffnungen hängen, in das Herz gewachsen. Selbst als Gegenbeweise über Gegenbeweise auf ihn einstürmen, hält er sich noch krampfhaft an diesen Glauben an, bis er sich selbst damit ein tödtendes Schwert in die Brust gezogen. Jetzt aber braucht der schlaue, auf

1) Ich will dir's sagen: bist ein dummes Ding,
Der diese Zärtlichkeit gilt als baar Geld,
Sie taugt nicht einen Deut. Sei zärter zart,
Damit — das Wort sei nicht zu todt gehetzt, —
Du nicht aus Zärtlichkeit zur Närrin wirst.

krummen Wegen schreitende Alte Unglauben. Darum fingirt er einen solchen, und deshalb muss sich die Tochter wegen ihres Glaubens eine Närrin schelten lassen. Ofelia aber scheint allmälig doch auch zu gewahren, dass der gute Vater jetzt Glauben nicht wohl brauchen könne, und deshalb meint sie nun, dass sie nicht recht wisse, was sie davon zu halten habe, dass Hamlet ihr fortwährend Liebe versichere. Der Alte sieht nun, dass ihm sichres Fahrwasser bereitet sei; Ofelia wird schon verstehen, wie Alles gemeint. Er erlässt nun eine sehr lange Vermahnung an die Tochter, ja Nichts auf die Liebesversicherungen Hamlets, da es mit denselben Nichts sei, zu geben. Wie ein Mensch, welcher sich im Sprechen über sich selbst ereifert, erlässt er erst das Gebot, dass sich die Tochter seltener machen solle, schliesst aber mit dem absoluten Verbote jeglicher Verbindung mit Hamlet. [1])

1) Ich weiss schon;
Wenn wallt das Blut, wie reichlich dann die Brust
Der Zunge Worte borgt, dies Flunkern giebt
Mehr Licht als Wärme, und verlöscht sich schon,
Indem sich's ausspricht, wenn's in Arbeit ist.
Nimm's nichts für Feuer; und von heute an
Sei sparsam deine Mädchengegenwart,
Setz' dein Gespräch zu höhrem Preise an,
Komm' nicht auf ein Gebot. Und glaube ihm,
Dem Hamlet nur, dass jung er sei, und dass
In freierm Kreis er sich bewegen kann,
Als dir gestattet. Kurz, Ofelia
Trau' seinen Schwüren nicht; sie trügen nur;
Sind nicht von dem Gehalte wie ihr Kleid,
Und gehen auf unsel'ge Dinge aus.
Sie strömen frommes Scheingelispel hin,
Um besser zu betrügen. Kurz und gut,

Es ist deutlich, Polonius will sich hier vor sich selbst und vor der Tochter Anstands halber das Ansehn eines grundehrlichen Mannes geben. Und der Welt, namentlich dem Königspaare will er späterhin sagen können, dass seine ungemeine Rechtschaffenheit und Unterthanentreue die ungebührliche Liebelei Hamlets mit seiner Ofelia, gleich wie er davon bemerkt, verboten habe. In der That aber ist Alles Kunststück und Berechnung. Hamlet, rechnet der Alte, wird sich sehr grämen, wenn Ofelia sich ganz von ihm zurück zieht. Dadurch muss die Sache zur Sprache und Entscheidung gebracht werden. König und Königin werden suchen müssen Hamlets Gram zu heilen. Sollten sie nicht auf den Gedanken sich leiten, dass in solchen Angelegenheiten die kürzeste und beste Art der Heilung Vermählung und Ehe bleibe?

Die Polonius speculiren auf Hamlets Schmerz. Aus eines Menschen Schmerze heraus wollen sie den Glanz ihres Hauses gewinnen. Dass Hamlet schon über seines Vaters Tod in tiefste Traurigkeit versunken, kümmert sie dabei nicht im Mindesten, und so wenig, dass sie jenes Todes und dieser Traurigkeit auch nicht mit einem Worte gedenken. Hier gilt es nur Gewinn aus dem Leben herauszuwürgen. Mit unnutzbarlichen Gefühlen giebt man sich nicht ab. Selbst Ofelia fragt nicht nach dem Jammer des Jünglings, welchen sie ihren Geliebten nennt. Dagegen fasst sie bald Sinn und Zweck der väterlichen

---

Ich will, gerad' heraus, von jetzo an,
Soll dir kein Augenblick so werthlos sein,
Dass Ohr und Wort an Hamlet du verleihst.
Du kennst nun mein Gebot. Geh' deines Weg's.

Rede, und fühlt heraus, dass es in Wahrheit keine grosse Gefahr damit habe. Sie klagt deshalb nicht einmal über die Zerstörung ihrer königlichen Hoffnungen, sondern versichert dürr und trocken dem Vater ihren Gehorsam.

Schon erscheinen die Polonius in ihrem tragischen Falle, und Ofelia ist keineswegs ohne Antheil an demselben. Sie muss sogar als eine Verrätherin an dem Heiligthume wahrer Liebe angesehen werden. Doch hat der Dichter sinnvoll und zart des Mädchens Antheil an der Verschuldung ihres Hauses mehr im Hintergrunde stehen lassen. Die Männer der Familie machen, so weit der Anstand es zulässt, ihre halbsatanischen Berechnungen laut; Ofelia schweigt dabei, und führt sie schweigend aus.

Man wird nun an den Schluss des ersten Actes, welcher die vierte und fünfte Scene umfasst, geführt. Es breitet sich wieder das Dunkel der Nacht vor uns aus. Im Hintergrunde ist der hellerleuchtete Königspallast, aus welchem der Jubel eines Trinkgelages schallt. Hamlet tritt auf, von Marcellus und Horatio begleitet, um das Wiedererscheinen der gespenstigen Gestalt zu erwarten. In dem Anfange der Schlussscenen ist sichtbar Alles von dem Dichter deshalb so, wie es ist, geordnet, dass man den Eindruck empfangen soll, man habe in Hamlet eine fast löwenmüthige Kühnheit vor sich. Er erwartet zwar eben grause Dinge, hat aber eine ruhigste Fassung behalten. Als ob eben gerade so viel wie Nichts bevorstehe, giebt der Jubel des fernen Trinkgelages ihm Veranlassung, seinen Aerger über die Völlerei der Menschen auszusprechen. Die Erscheinung aber lässt nicht lange auf sich warten. So fest und ruhig steht Hamlet vor diesem

Grauen, dass er sie in längerer Rede auffordern kann, zu sagen, weshalb sie die Grabesnacht verlassen.

Es wäre unnatürlich und übermenschlich, wenn er in diesem Augenblicke sich nicht bis in das innerste Lebensmark hinein durchschandert fühlen sollte; aber er zeigt auch, dass er diesen Schauder zu besiegen, dass er Herr und Meister darüber zu bleiben vermogte. [1])

Die Erscheinung will ihm an dieser Stelle nicht Rede stehen, und sie winkt nach einer andern, entferntern hin. Von dieser sagt Horatio, dass sie, aus furchtbaren, in die Meeresfluth hinuntergähnenden Felsen bestehend, schon allein genüge, das Menschenhirn dem Irrsinn in die Arme zu treiben. Die treuen Männer mögten den geliebten Fürsten fast mit Gewalt hindern, der Erscheinung an je-

1) Der Gnade Diener, Engel schützet uns.
Sei du ein sel'ger, ein verdammter Geist,
Hauch Himmelsodem oder Höllendunst,
Sei grimmig oder milde dir der Sinn,
Du kommst in so fragwürdiger Gestalt,
Dass ich dich fragen will. Ich rufe dich,
Mein Fürst, mein Vater, Hamlet, sprich zu mir:
Lass mich verglühn in Zweifel nicht, und sprich,
Warum dein Leib, dem Sterbesegen ward,
Das Leichentuch zerriss, warum dein Grab,
Darein wir dich zum Frieden eingesargt,
Die Marmorpforten sprengte, warum sie
Heraus dich warfen? Und was soll es sein,
Dass du, ein todter Leib in Waffenschmuck
Des Mondes bleiches Dämmerlicht besuchst,
Die Nacht zu Graus gestaltest, dass Natur
Uns närrisch macht, und dass Gedanken, die
Der Brust unnahbar, unsern ganzen Bau
Durchschaudern? Sprich, was ist's, was ist zu thun!

nen Ort des Schreckens und des Grauens zu folgen. Die Männer des Schwertes selbst beben, und Entsetzen scheint ihnen das Haar zu Berge zu treiben; nur Hamlet kennt keine Furcht. Was sollte denn, meinet er, ein Mensch fürchten, dem des Leibes Leben keine Nadel werth ist, und der weiss, dass den freien, unsterblichen Geistern keine Macht in der Welt schädigen kann.

Und ein solcher Hamlet soll, wie die deutsche Aesthetik versichert, ein erbärmlich feiger Wicht sein, und in dem Monologe „Sein oder Nichtsein" ängstlich grübeln, ob er bei einem Auftreten gegen Claudio nicht etwa gar das liebe Leben verlieren könne. Hamlet droht sogar seinen treuen Dienern, sie kalt zu machen, wenn sie ihn nicht liessen. Er stürmt fort der gespenstigen Erscheinung nach.

So wird man in die Schlussscene des ersten Actes geleitet. Sie ist von grosser Wichtigkeit, und begehrt deshalb sorgfältigste Beleuchtung. Es ist hier zuerst der Geist, welcher die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Shakspeare führt keine blosse Spuckgestalt vor. Die Dinge, welche er aufstellt, sind stets von Sinn und Bedeutung begleitet. Es ist das auch mit dem hier erscheinenden Geiste der Fall, und unschwer ist zu sehen, wie er sinnvoll in das Ganze der Tragödie hinein gehört. Es geschieht für Hamlet ein Wunder; das gewöhnliche Leben erweitert sich für ihn zum aussergewöhnlichen, das All der Dinge zerreisst vor seinen Augen den Schleier, mit dem es für andere Menschen seine Geheimnisse umhüllt. Ein Todter verlässt seine Grabesnacht, und stellt ihm damit das Dasein einer höhern, jenseitigen Welt, und zugleich den Zusammenhang des Menschenlebens mit der-

selben vor die Blicke. Dennoch wird Hamlet bald unser irdisches Leben ansehen als leeren Dust und Schein, der sonder Bedeutung und Bestimmung nutzlos zwischen Himmel und Erde herumtaumele. Ja, nicht unser Leben allein, der ganze Weltbau selbst so weit er unserm Auge erreichbar, wird ihm vorkommen wie ein mit allem seinen Glanze täuschendes Nichts, das Vorhandensein einer höhern, jenseitigen Welt ihm mindestens höchst zweifelhaft werden. Hat man das gesehen und erwogen, stehet der tiefe Sinn, den der Dichter in die geisterhafte Erscheinung gelegt gleich von selbst da. Wenn auch die jenseitige Welt sich in der diesseitigen sichtbarlich machen wollte, wenn die Grabesnacht oder der Himmel auch Tag für Tag sich eröffnete, und die Gestalten eines andern Daseins erscheinen liesse, es würde das doch allen den Menschen nicht frommen und nicht helfen, welche von solchen Dingen nichts wissen mögen, weil sie es einmal nicht wollen. Der Sichtbarlichkeit selbst werden sie nicht glauben, wenn in der eignen Brust der heilige Funke unentzündet geblieben oder wieder ausgelöscht worden. Hamlet sieht und hört die jenseitige Welt gleichsam vor sich stehen, aber es bleibt ohne alle Wirkung auf sein Inneres.

Es will aber nun, nachdem auf den allgemeinen Sinn, welcher dieser Geisterscheinung beiwohnt, hingewiesen worden, dieselbe weiter in's Auge gefasst sein. Die Nacht allertiefster Verborgenheit bedeckt die geschehene Kainsthat vor den Augen der Menschen. Niemand würde eine Kunde von ihr erlangen können, stiege nicht deshalb der Geist des Ermordeten selbst aus seinem Grabe. Der Dichter musste also hier eine Gestalt bilden, welche ge-

nauen, sorgfältigen und zweifellosen Bericht über die Unthat zu erstatten im Stande sei. Darum griff er in die Vorstellungen der mittelalterlichen Kirche zurück, und liess den Geist aus dem Fegefeuer, aus einem Gebiete kommen, welches zwischen Irdischem und Ueberirdischem in der Mitte schwebt. Es kann deshalb nicht auffallen, dass dieser Geist nicht wie der Schatte des grossen Julius in Julius Cäsar, oder wie die Geister der Erwürgten in Richard III als flüchtiges Meteor vorüber rauscht, sondern sich, bis die Morgenluft herauf zu wehen beginnt, noch halb heimisch auf der Erdenwelt zu fühlen scheint, längere Zeit in der Menschenluft verweilen, und dem Sohne ausführlichen Bericht von der schnöden Art, mit der er aus dem Wege geräumt worden, erstatten kann.

Aber auch aus einer andren Ursache noch hat der Dichter, wie es scheint, gerade einen Geist aus dem Fegefeuer sich erwählt. Es ist derselbe, da, wie er selber berichtet, der Tod ihn unvorbereitet, in der Mitte seiner Sünden überrascht hat, ein noch sehr ungeläuterter. Sein Sinn gehört deshalb mehr noch der Erde als dem Himmel an. Endliche Dinge, die Unliebe der Gattin, die Entehrung seines Bettes berühren, schmerzen ihn noch gar sehr. Am meisten aber verräth er dadurch, dass er mehr der Irdischen als der Himmlischen einer ist, dass er dem Brudermörder gegenüber sich noch nicht auf den Standpunct der Geistigkeit geschwungen, sondern auf einem sehr niedren stehen geblieben ist. Er vergisst das ewige Recht, mahnet den Sohn nicht an die Fürstenpflicht für dieses in der irdischen Zeit einzustehen und sich zu erheben, sondern fordert denselben zur Rache auf, gebietet sie ihm, weil ihm die eigene Brust noch mit rachesüchti-

gen, dem Gebiete des Sittlichen und des Geistigen fern liegenden Gefühlen erfüllt ist.

Es ist zweifellos, weshalb der Dichter seine Sache so und nicht anders gestellt und geordnet. Die Freiheit Hamlets soll unbeeinflusst bleiben. Der Geist sagt ihm nicht das Rechte und das Wahre; Hamlet soll es sich selber sagen. Wir alle müssen im Erdenleben uns das Rechte und das Wahre selber sagen, es in uns selbst lebendig machen, wenn Tüchtigwirkliches gestaltet werden soll.

Nachdem nun aber der Geist, weil er Morgenluft wittert, hat verschwinden müssen, bleibt Hamlet an dem Schreckensorte einen Augenblick allein. Die Vorgänge bis zum Schlusse des Actes wollen von nun an mit immer gespannterer Aufmerksamkeit betrachtet sein. Hamlet ist in grosser Erregung. Er ist es nicht darüber, dass ihm eine Grabesgestalt entgegen getreten, sondern er ist es über die Kunde, welche ihm durch den Geist geworden. Hatte schon der Anblick des Unwerthes der Mutter ihn so ausser sich gebracht, dass ihm das Menschenleben zum wüsten Garten ward, so musste ja wohl die Kunde, dass selbst Mord und Brudermord, um nichtigen irdischen Glizers halber verübt, das Dasein verödeten, seine Ideale in wilden Aufruhr versetzen. Auf die halbe Verzweifelung am Leben muss bei dieser Feuerseele mit Nothwendigkeit nun eine ganze und völlige folgen. In welcher Art und Gestalt diese nun vorkommt, wird alsbald nachgewiesen werden. So lange Hamlet sich noch allein befindet, scheint seine ganze Seele darauf gerichtet zu sein, rasch gegen den feigen Brudermörder aufzutreten. Man sieht dabei auch deutlich die Ideale seiner

Jugend als zerbrochene und zertrümmerte zur Erscheinung kommen. Er hat es nicht für möglich gehalten, dass es Schurken in der Menschheit gebe, und für noch unmöglicher, dass sie mit glatter Aussenseite umher gehen könnten. [1]) Unterdessen kommen die treuen Diener Marcellus und Horatio ihrem Fürsten nachgestürmt. Man hört aus der Ferne, wie der wackere Horatio ruft „Gott schütze ihn“. Es ist den Getreuen Angst um ihren theuren Fürsten geworden.

Unendlich einfach aber ist die Lage der Dinge in diesem Augenblicke, und unendlich leicht könnte Hamlet, wenn er es nur wirklich wollte, den elenden Claudio nicht allein von seiner angemassten Höhe stürzen, sondern auch vor Gericht stellen, zum Bekenntnisse seiner Unthat nöthigen, und darauf dem irdischen Rechte überlassen. Er wird die Macht dazu haben, so wie er nur den Mund öffnet. Mehre Nächte hinter einander ist die Gestalt des

1) Pfui! halt mein Herz,
Und meine Sehnen altert nicht sogleich;
Tragt mich noch aufwärts. Dein Gedenken, dein!
Ja, armer Geist, so lang Erinn'rung noch
Sich Sitz in diesem Trümmerbau behält,
Gedenken dein! Ja, vom Gedächtniss weg
Verwisch ich allen leeren, faden Kram,
Die Büchersaat, die Bilder und Gestalten,
Die Jugend und Beachtung aufgesaugt.
Fortan soll leben dein Gebot allein
Im Buch und Bande, d'rin das Hirn mir wohnt,
Soll unvermischt mit niedern Dingen sein,
Beim Himmel, ja. Du, du verruchtes Weib,
Und Schurke du, der schurkisch lächeln kann.
Her mit dem Buch. Ich schreibe mir es auf,
Dass Jemand lächeln kann, und Schurke sein.

jüngst aus der irdischen Zeit geschiedenen Königs an Männern des Schwertes, stumm auf ihre Fragen, vorüber geschritten. Nur dem Sohne hat sie Rede und Antwort geben wollen. Die Feldhauptleute haben das mit eigennn Augen gesehen; sie sind sattsam darauf vorbereitet, dass der Geist nur Dinge von höchster Wichtigkeit dem Sohne mitgetheilt haben könne. Hamlet braucht sich nur in richtigen Zusammenhang zunächst mit Marcellus und Horatio zu setzen, ihnen zu sagen, nun weiss ich, dass Claudio meinen Vater ermordet, die Nachtgestalt selbst hat es mir berichtet, nun bin ich euer König, und sonder Kampf und Gefahr wird im Nu fast Alles beendet sein. Hamlet ist wie späterhin ausdrücklich erwähnt wird, Liebling des Volkes; die Kriegsmänner betrachten ihn, wie Ofelia andeutet, als ihre Zier; die Feldhauptleute sind durch die mehrfache Erscheinung des Geistes schon hinlänglich vorbereitet, und es bedarf daher nur, dass er den Mund öffne.

Hamlet aber thut überall das Gegentheil dessen, was er thun sollte, und arbeitet, nimmt man an, dass er einen Entwurf gegen Claudio in der Brust habe, diesem selbst mit allem Eifer entgegen. Es stellt sich das klar und unzweideutig in dem ganzen Schlusse des ersten Acts vor unsre Blicke. Marcellus und Horatio kommen sichtbar mit dem Gedanken, dass Hamlet jetzt ihre treuen Dienste brauche. Sie wollen die Befehle ihres Fürsten empfangen, um sie ausführen zu können. Aber wenn sie zu begehren wissen, welche Sache von Wichtigkeit Hamlet durch den Geist erfahren, so vernehmen sie nur, wie auch der brave Horatio bemerken muss, wilde, sinnverwirrende Worte. Hamlet vertraut den getreuen Männern, dass der

Geist ihm nur mitgetheilt, dass jeder Schurke in Dänemark zugleich immer ein Schuft sei. Am liebsten wäre ihm, wenn Marcellus und Horatio ihren Geschäften nachgingen, und sich um seine Sache gar nicht kümmerten.

Aber es steigt ihm ein Bedenken auf. Die beiden Getreuen haben diese Nacht doch gar wunderbarliche Dinge gesehen und gehört. Hamlet will nicht, dass davon Etwas unter die Leute komme und verlautbare. Als komme es jetzt darauf an, den Thronräuber und Königsmörder von allen Seiten sicher zu stellen, und zu verhindern, dass Gerede und Gerüchte, die demselben nachtheilig, sich unter den Menschen verbreiteten, müssen Marcellus und Bernardo ihm auf sein Schwert schwören, dass sie sich in keiner Weise irgendwo etwas von allen vorgegangenen Dingen wollen merken lassen. Da ist es doch in der That als solle und müsse Claudio selbst gegen die Möglichkeit, dass ein Geflüster über ihn entstehen könne, gesichert werden. Marcellus aber und Bernardo leisten den geforderten Schwur des völligen Schweigens. Sie thun es theils aus Gehorsam, theils weil sie vermuthen, Hamlet verfolge mit diesem, ihnen freilich befremdlichen Gebahren irgend einen fein- und tiefangelegten Plan, den er ihnen noch nicht vertrauen möge. Und Hamlet selbst scheint zu denken, dass er einen solchen in der Brust habe. Er denkt es aber nur, hat ihn aber nicht wirklich. Denn hätte er ihn, müsste sein Bestreben darauf gerichtet sein, von allen Menschen als klar und besonnen angesehen zu werden. Dagegen aber berichtet Hamlet seinen Getreuen, dass er in nächster Zukunft wohl nöthig finden werde, ein verstellt-eigenthümliches Gebahren anzunehmen. Sie sollten auch darüber keine Verwunderung zu

erkennen geben, besonders nicht gewahren lassen, dass sie wüssten, es finde dabei Verstellung Statt. Er behandelt auch diesen Gegenstand wieder als sei er von einer ganz besondern Wichtigkeit. Marcellus und Horatio müssen ihm auch hierin tiefes Schweigen geloben. Hamlet, der dabei sichtbar auf den verstellten Wahnsinn, welcher in einigen Scenen der Tragödie hervortritt, anspielt, arbeitet hier geradehin gegen sich selbst, und vernichtet eigene Entwürfe in ihrem Keime. Die Vorgänge des dritten Actes zeigen dies sehr deutlich. Durch die Aufführung eines Schauspieles sagt er dort deutlich, dass er seinen Ohm als Brudermörder ansehe. Niemand täuscht sich in der Tragödie darüber, dass Hamlet diese Meinung hege, Jedermann aber hält sie für die Meinung eines Wahnsinnigen, somit für eine unbegründete, eine falsche. Und darauf, dass es so kommen müsse, arbeitet Hamlet jetzt selbst mit grossem Eifer hin.

Zu den verkehrten Dingen, welche der Sohn treibt, giebt auch der Geist aus der Tiefe her stets seine Zustimmung, und gebietet den treuen Dienern zu beschwören, was von ihnen begehrt wird. Dieses erklärt sich wieder daraus, dass dieser Geist ein noch nicht erhöhter, ein noch im Irdischen halb gefangener ist. Er irrt sich wie Marcellus und Horatio sich irren, und denket, der Sohn verfolge eben mit seinen Seltsamkeiten einen fein und tief angelegten Plan.

Die ganze Scene aber wird von Hamlet mit dem Bedauern geschlossen, dass die Welt aus ihren Fugen gegangen, und er habe geboren werden müssen, um sie wieder zurecht zu rücken. Wohl muss man sich nun

fragen, welche die Ursache seines so auffallend erscheinenden Benehmens sei.

Ein einziges Wort klärt darüber auf: Hamlet ist in einem gewissen Sinne wahnsinnig geworden. Eine Art stillen, verhaltenen Wahnsinn's ist zu allen Zeiten in ihm gewesen, in so fern in dem Lande seiner Vorstellungen Sinn und Wahn neben einander wohnten. Es ist Sinn darin, wenn Hamlet begehrte, dass die Ideale auch Wirklichkeiten werden und sein müssten; es ist Wahn, dass er verlangte, sie müssten es schon hienieden, in dieser Welt der Entwickelung, des Kampfes und des Streites sein.

Als er nun, wie die Thore der Jugendzeit sich hinter ihm schlossen, statt der begehrten Ideale auf die Unwürdigkeit der Mutter stiess, fing sein Geist an die richtigen Bahnen zu verlassen, und er wollte das Menschenleben ansehen als einen wüsten Garten. Bittereres noch, viel Bittereres ist dem armen Jüngling mit vernichtender Schnelle an die Seele getreten. Er hat erfahren müssen, dass hienieden auch tückische, brudermörderische List auf ihre Beute lauere. Da kann er nicht mehr dabei stehen bleiben, dass das Menschenleben nur ein wüster Garten, in dem das Unkraut doch wieder ausgejätet werden könnte, sei. Nun muss er es in dem Reiche seines Denkens ganz zertreten, ganz zermalen, dass es zum Nichts, noch unter das Nichts herabsinkt.

Diese Vorstellung, dass Alles noch weniger als Nichts sei, was er Menschheitliches, was er überhaupt Erscheinendes erblicke, ist der Kern und der Mittelpunct des Wahnsinnes Hamlets, ja, man könnte sagen, dieser Wahnsinn selbst, allein, ausschliesslich.

Nun würde ein anderer dramatischer Dichter wohl, grösserer Deutlichkeit halber, sich für verpflichtet angesehen haben, uns den Kern und den Mittelpunct dieses Wahnsinnes in den Alles zermalmenden Vorstellungen Hamlets über Menschheit und Erscheinungswelt sofort durch den Mund des tragischen Helden klar und deutlich zu machen. Shakspeare aber ist einen andern Weg gegangen. Erst als die Strömung des Lebens ihm dazu Veranlassung und Gelegenheit giebt, im zweiten und dritten Act besonders lässt er durch Hamlet bestimmt und klar die im Wahnsinn gefassten Vorstellungen über das uns erreichbare All der Dinge aussprechen. Es fasst sich leicht, weshalb unser Dichter so verfuhr. Es geschieht, weil das Künstlerische bei ihm stets aussehen soll wie Naturlauf und Naturfluss. Bei dem Sturme, welcher in der letzten Scene des ersten Actes in Hamlets Brust tobt, kann er sich naturgemäss nicht in Betrachtungen über Welt und Leben verlieren, sondern muss von den Thatsachen in Anspruch genommen sein. Daher nun die Erscheinung, dass hier am Schlusse des ersten Actes der Wahnsinn Hamlets nicht in seinem Kern und Mittelpuncte, nicht als Verkennen des Daseins an sich selbst, sondern nur in den Folgen hervortritt, welches ein solches mit Gesetzesnothwendigkeit auf das wirkliche Leben haben muss.

Diese Folgen also sind es, die uns am Schlusse des ersten Actes entgegentreten. Sie können kaum anders sein als es uns hier zur Erscheinung gebracht wird. Hamlet hat sich innerlich jetzt schon, obwohl er das, wie bemerkt ward, erst im zweiten und im dritten Acte mit bestimmten Worten ausspricht, das Leben völlig verloren

gehen lasseu. Damit hat er aber zugleich auch herbeigeführt, dass er zuerst das Leben nicht mehr mit Klarheit kennt. Darum ergreift er für eiuen Eutwurf, deu er auch viel weuiger wirklich hat als dass er ihn nur zu haben dächte, lauter grundverkehrte Mittel. Wo vor allen Dingen das Offenbarmacheu unbedingte Nothweudigkeit ist, gebietet er seinen Getreuen tiefstes Schweigen. Wo das Lebeu ihn als Fürsten deutlich auffordert, das Recht zu wahreu, und nicht zu duldeu, dass feiger Brudermord über Land und Leute herrsche, denkt Hamlet an diese Verpflichtung auch uicht mit einem Worte. Auch den Zusammenhang der Dinge hat er verloren. Er beschliesst sich wahnsinnig zu stelleu, und will dass seiu verstellter Wahnsinn überall als wirklicher augesehen werdeu solle. Er fasst nicht, dass, hätte er eineu Plan gegen Claudio, er so denselben gleich vernichten würde. Hamlet kann sich aller Wirklichkeit gegenüber nur noch schief, verkehrt, zerstörend verhalten.

Aber nicht allein die Kenntuiss des Lebens so weit es ausserhalb seines Selbst sich befindet, ist ihm mehr als halb dahiu geschwunden. Auch das cigene Lebeu, das Leben seines Ichs ist ihm miudestens unklar uud verworren geworden. Hamlet denkt, dass er Rachegefühle habe, und er hat sie doch in der That nicht im Geringsten, da solche seinem ganzen Wesen vollständig widerstreiten. Er meint eineu fein und tief angelegten Plan zu verfolgen, indem doch, wie der Fortgang der Tragödie sonnenklar zeigt, auch nicht der kleiuste Span eines solchen Planes in ihm ist. Dieses Sichselberverkenneu Hamlets lässt Shakspeare in verschiedener Gestalt in dem Stücke öfter hervortreteu.

6 *

Allenthalben aber hat der Dichter den wirklichen Wahnsinn Hamlets als eine poetische Erscheinung festzuhalten verstanden, so dass von Tollheit nirgends die Rede sein kann. Wo dieser Wahnsinn in seinem Fundamente als Vorstellung über Menschen- und Erscheinungs-Leben hervorkommt, blitzen noch bald mehr, bald weniger leise die zertrümmerten Ideale des königlichen Jünglings aus seinen Schmerzenslauten hervor. Missversteht Hamlet die Menschen, sich selbst und die Dinge, stösst er dabei die vielgetreuen Jugendfreunde Rosenkranz und Guildenstern in den Tod, so fühlt man sich bald in dieser, bald in jener Weise im tiefsten Innern bewegt, und glaubt vor dem aufgeschlagenen Buche der tiefsten Geheimnisse der menschlichen Brust zu stehen, deren inneres Wogen sich jeglicher Berechnung und Begreiflichkeit entzieht. Auch lässt der Dichter den Wahnsinn nicht in einem ununterbrochenen Zuge hervortreten, nicht ihn überall mit gleicher Kraft wirksam sein, sondern zuweilen ihn wild auflodern, zuweilen niederwärts schweben, zuweilen mächtige Geistesblitze ihn durchzucken, zuweilen ihn völlig verschwunden sein. Sinnvoll hat Shakspeare dabei den Umstand benutzt, dass Wahnsinn überhaupt ein verborgenes, dunkles Meer ist, dessen Wellen unerklärlich bald hoch aufschlagen, bald sich abwärts senken, bald völlig sich ebenen.

So lebt Hamlets Wahnsinn die Tragödie hindurch, bis er gegen den Schluss derselben hin überfliesst in immer milder und milder werdende Accorde, um in dem Augenblicke, wo der Todesengel die bleichen Lippen des armen Königssohnes küsst, ganz zu verschwinden, und der Geistesfreiheit wieder Raum zu machen.

Die am meisten eigenthümliche Gestaltung in dieser Scene ist wohl, dass der Dichter einen wirklich Wahnsinnigen beschliessen lässt, sich wahnsinnig zu stellen. Den verstellten Wahnsinn wendet Hamlet in dem Stücke nur dem alten Polonius gegenüber an. Es ist dabei wieder eine grosse Feinheit des Dichters zu bemerken. Wirklicher Wahnsinn kann doch immer nur neben das Ziel treffen, welches er erreichen will. Wenn daher Hamlet seinen verstellten Wahnsinn anwenden, und Wahnwitz sprechen will, redet er zwar in seltsamer Art, aber nichts weniger als wahnwitzig, sondern im Gegentheil eher vernünftig. Deshalb muss Polonius auch einmal bemerken, dass doch viel Methode in diesem Wahnsinne sei.

In des zweiten Actes erster Scene aber wird man zurück in das Haus der Polonius geführt. Sie lehrt uns wieder den hier herrschenden Ungeist deutlich kennen. Der alte Polonius will den Diener Raynaldo nach Paris zu Laertes senden. Der Diener, gebietet der Alte, soll zu erkunden suchen, was der Sohn in der grossen Hauptstadt thue und treibe. Er wird deshalb angewiesen im Gespräche mit anderen Dänen dem Laertes gewisse Dinge, die indessen unehrenhafte nicht sein dürften, Schuld zu geben, um zu sehen, was wohl dazu gesagt werde. Als solche Dinge nennt Polonius nun Trinken, Zanken, Raufen, Fluchen und Huren. Als Raynaldo, in die Geheimnisse des Hauses noch nicht eingeweiht, meint, dass diese Dinge ja schon selbst unehrenhafte wären, wird er von Polenius besser unterrichtet. Unehrenhaft und zu vermeiden, schon weil man sich selber am meisten dadurch schadet, ist nur übermässiger Genuss im übermässigen

Laster. Hauptsächlich aber kommt es darauf an, dass man über solche Dinge glatte Worte mache und sie mit glatten Namen belege. [1]) Das Uebrige hat wenig oder nichts zu bedeuten, denkt man an dieser Familie. Die Hauptsache bleibt doch überall, dass äusserlich Alles anstandsvoll vor sich gehe. Im Gespräche mit Raynaldo begegnet es dem alten Polonius einmal, dass er verräth, was überhaupt in seinem Innern geschrieben steht, dass er seiner Liebe und Neigung zu allen krummen Dingen gedenkt. [2])

Wie Raynaldo sich eben entfernt, kommt Ofelia in die Scene, erschrocken, wie sie selbst sagt. In keinem andern Theile des Stückes wird es so klar als in diesem, dass Ofelia eine Verrätherin ist an dem Heiligthume der wahren Liebe. Sie liebt Hamlet nicht; sie speculirt nur auf ihn, will durch ihn hinauf zum Königsthrone. Liebte sie ihn selbst mit einem leisen Zuge nur, könnte sie nicht so frostig, so kalt, so stumm dastehen bei Hamlets Schmerz, ja sogar bei Hamlets Wahnsinn. Wenn in England Ofelia betrachtet worden ist als ein Mädchen so zart, so süss als sei sie aus Rosenduft und Lilienstaub zusammen

---

1) Nicht solchen bösen Leumund mache ihm,
Als sei er ganz und gar des Lasters voll.
So schildre seine Fehler, dass sie nur
Aussehn wie Flecken freien Jugendmuths,
Ausbruch und Flamme eines Brausekopfs
Und Aufgeregtheit ungezähmten Bluts.

2) Dann finden wir, sind wir gerieben-klug,
Mit Drehung hier, mit Querhieb dort,
Auf list'gem Umweg unsre Ziele doch.

gewoben, so ist das geradehin lächerlich. [1]) Auch Ofelia ist eine tragisch Gefallene.

Es geht aber eine schweigende Poesie durch den ganzen Theil des Stückes, welcher um Ofelien spielt. Die Sterne ihrer Hoffnung auf Königsglanz sind, was sie jetzt freilich noch nicht weiss, im Wahnsinne Hamlets mit untergegangen. Er ist in diesen verfallen, weil das Leben seinen Idealen einen so grausamen Hohn entgegenstellt. Fände er aber im Dasein doch wenigstens einen Punct noch, an den sich sein müdes Herz anlehnen könnte, sähe er in der Wirklichkeit doch noch einen Ort, wo das Ideale nicht zerschlagen, sondern festgehalten würde, so würde auch Hamlet wohl sich den Armen des Wahnsinns wieder entwinden. Zeigte nun Ofelia dem Jünglinge, welchen sie ihren Geliebten nennt, wahre Theilnahme, Treue, Hingebung und Opferfreudigkeit, fände der arme Königssohn an ihr diesen ihm so nothwendigen Halt im Leben, so würde sie gewinnen, dass die Königsbinde einst ihre Stirne zierte. Das ist die schweigende Poesie, welche durch diese Tragödie zittert. Man fühlt ihr Wehen überall und sieht, die Tugend würde Ofelien erhöhen, während die Sündhaftigkeit düstre Abgründe unter ihren Füssen eröffnet.

Ofelia kommt, um dem Vater einen wichtigen Vorgang zu berichten. Es versteht sich derselbe mit aller Leichtigkeit. [2]) Noch einmal hat sich in der Mitte selbst seines

1) Jameson, Frauenbilder oder Charakteristik der vorzüglichsten Frauen in Shakspeare's Dramen. Deutsch von A. Wagner. 1834. pag. 207.

2) Herr, als ich nähend in der Kammer sass,
Kam Hamlet, aufgerissen war sein Wamms

Wahnsinns die schon verklingende oder verklungene Liebe in Hamlets Brust geregt. Ein leiser Hoffnungsstrahl, dass Ofelia ihm doch noch ein liebewarmes Herz entgegen bringen könne, hat seine Seele durchzuckt. Er hat ihr schweigend in's Angesicht geschaut, sie schweigend nach Liebe gefragt. Aber er hat in ihren Zügen weder das Gesuchte zu finden vermogt, noch auch nur ein Wort des Mitgefühls, des Trostes ihren Lippen entfliessen hören. Ofelia ist stumm und kalt geblieben.

Es ist klar, weshalb sie so verfuhr. Sie handelte dabei im Sinne und Geiste ihres Hauses. Die Künste des Vaters dürfen nicht durch unzeitige Herzenserleichterungen in Verwirrung gebracht, Hamlets Wahnsinn darf

---

Und unbedeckt das Haupt, der Strumpf beschmutzt
Hing schlottrig ihm bis an den Knöchel hin;
Bleich wie sein Hemd; die Kniee stiessen sich;
Das Angesicht mit Jammer so erfüllt
Als wär' der Hölle eben er entflohn,
Um Schrecken zu verkünden. So kam er.

—

Er nahm mich bei der Hand und hielt mich fest;
Dann lehnt er sich so lang sein Arm zurück,
Und hub die andre Hand zur Stirne auf,
Und schaute mir so tief in's Angesicht
Als wollt' er's malen. Lange stand er so;
Und endlich, leise schüttelnd meine Hand,
Entstieg ein schwerster Seufzer seiner Brust,
Als müsst' sein ganzer Bau in Stücke gehn,
Sein Leben enden. Darauf liess er mich;
Und nach den Schultern hin das Haupt gekehrt,
Braucht' er die Augen nicht für seinen Weg,
Und kam auch ohne sie zur Thür hinaus.
Ihr Licht war bis zuletzt auf mich gewandt.

nicht übereilt und vorschnell gebannt werden. Damit wäre ein rascher Vortheil nicht zu gewinnen. Es muss dieser Wahnsinn vor der Hand bleiben, und in seiner ganzen Kraft gelassen werden, denn er ist der Zwang, welcher König und Königin nöthigen soll, eine rasche Einwilligung für die Erhöhung des Hauses Polonius zu geben. Nach sich und ihren Planen allein fragen die Polonius; Menschenschmerz und Menschenleid bringen sie dabei nirgends in Anschlag.

Kalt wie Ofelia den erschütternden Vorgang erzählt, wird er auch von Polonius angehört. Aber der Alte ist nicht allein kalt wie die Tochter; er ist noch mehr und sichtbar über Hamlets Wahnsinn seelenvergnügt. Seine Freude ist, dasss er meint, seine Künste, sein erlassenes Scheinverbot habe noch viel kräftiger gewirkt als er gedacht, dass es wirken werde. Er hat nur auf einen grossen Schmerz des königlichen Jünglings gezählt, und erwartet, dass ein solcher schon die Sache zum Durchbruche bringen werde. Jetzt da, wie er wähnt, statt des grossen Schmerzes sogar Wahnsinn eingetreten, glaubt der Alte, dass die stolzen Erwartungen seines Hauses ihrer Erfüllung zweifellos entgegen gingen.

Indessen will er ganz sichern Boden unter den Füssen wissen, und fragt deshalb die Tochter, ob sie auch sein Gebot bestens ausgeführt, An krumme Wege gewöhnt, stellt er sich dabei als wisse er gar nicht davon, dass er ein solches erlassen. Die gute Tochter, die Alles treugehorsamlich vollzogen, muss ihn erst daran erinnern. Im ersten Acte erklärte Polonius, weil er einen auswendig hübsch aussehenden Grund zum Verbote brauchte, dass er durchaus an eine wahre Liebe Hamlets nicht

glauben könne. Jetzt ist das nutzlos geworden, und der vorgebliche Unglaube kann daher nach gethaner Schuldigkeit nun seines Weges gehen. Als Polonius sich vergewissert, dass die Tochter getreulich Alles ausgeführt, hält er die Sache reif für Spruch und Entscheidung. Es gilt jetzt einen grossen Trumpf auszuspielen, und dem Königspaare die Nachricht zu bringen, dass sicher und gewiss Hamlet aus Liebe zu Ofelia allein wahnsinnig geworden sei. Auch jetzt vergisst der Alte des Anstandes nicht. Um den plötzlichen Wiederumschlag des Unglaubens in Glauben zu übersilbern, tadelt er sich selbst wegen unbegründeten Misstrauens. 1)

---

1) Komm gleich mit mir. Ich muss zum König gehn.
Das ist fürwahr der Liebe Raserei,
Die sich im Ungestüme selbst verzehrt,
Und oftmals hin zu tollern Dingen treibt,
Als unt'rem Himmel sonst die Leidenschaft,
Die unsrem Wesen eignet. Leid thut mir's.
Wie, sprachst du etwa jüngst zu hart mit ihm?

—

Nein, lieber Herr; nur wie ihr mir befahlt,
Wiess ich die Briefe ab, verweigert ihm
Den Zutritt.

—

Und das machte ihn verrückt!
Ich bin betrübt, dass ich ihn besser nicht
Beachtet und beurtheilt; meint' ich doch,
Er tändle nur, und denke auf Verderb.
Verdammt der Argwohn! Dass wir Alten doch
Mit unsrer Ansicht treffen über's Ziel,
Wo es Gewohnheit bei der Jugend ist,
Dass Vorsicht fehlt. Komm; zu dem König gleich.
Klar muss das werden; wollten wir's verhehlen,
Wir würden Hass statt Liebe uns erwählen.

Man wird nun in die zweite Scene dieses Actes geführt. Der königliche Hof erscheint; es treten dabei zwei neue Personen, Rosenkranz und Guildenstern auf. Es ist gleich von dem Wahnsinne Hamlets die Rede. Claudio erscheint zwar noch in ziemlicher, aber doch schon nicht mehr in völliger Ruhe. Der Seelenzustand, welcher bei Hamlet eingetreten, bekümmert ihn einigermassen, und er mögte hinter die Ursache davon kommen. Die beiden Jünglinge Rosenkranz und Guildenstern sind deshalb herberufen worden, und sie empfangen jetzt den förmlichen Auftrag, zu erforschen, worüber eigentlich Hamlet wahnsinnig geworden. Es werden die Erwähnten bald kräftig in Schutz gegen die ungeheuren Vorwürfe, die ihnen von der ästhetischen Betrachtung gemacht worden, zu nehmen sein. Vor der Hand bemerke man nur, dass diese beiden Jünglinge als ziemlich auf gleicher Linie mit dem edlen Königssohn stehend gefasst werden müssen. Denn Claudio sagt von ihnen, dass, aufgewachsen mit Hamlet, sie gleichen Gemüths mit diesem wären. Die Königin fügt hinzu, dass nicht zwei andere Menschen wären, an denen Hamlet mit gleicher Liebe hange. Das ist der erste Eindruck, welchen man über Rosenkranz und Guildenstern empfängt.

Wie sie sich entfernen, bricht Polonius mit der Doppelnachricht, dass er ein sehr ehrlicher Mann sei, und dass er den wahren und eigentlichen Grund des Wahnsinnes Hamlets glücklich entdeckt habe, herein. Er muss indessen warten, bis Claudio ein Staatsgeschäft abgethan. Wie es damit vorüber, hebt Polonius seine Berichterstattung mit einer wunderlichgedrechselten Einleitung an, in welcher besonders die fast spöttische Art der Erwähnung

des Wahnsinns Hamlets einen harten Gegensatz zu dem trüben Ernste der Sache bildet.[1])

Die altenglischen Herausgeber nehmen an, dass mit dieser seltsamen Weise des Polonius Shakspeare der verkehrten Schönrednerei seiner Zeitgenossen einen Hieb habe versetzen wollen. Ein noch unpassenderer Ort hierzu hätte von dem Dichter wohl schwerlich gefunden werden können. Den deutschen Aesthetikern aber ist besonders diese Stelle Veranlassung geworden, den alten Polonius als einen completten Narren zu fassen. Aber nur im höhern, nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist der-

---

[1]) Mein hoher Herr und meine hohe Frau,
Erörtern, was sei Majestät, was Pflicht,
Weshalb Tag Tag, Nacht Nacht, und Zeit sei Zeit,
Hiess' Tag verschwenden Nacht und Zeit.
Deshalb, weil Kürze ist des Witzes Geist,
Und Ziererei nur Leib' und äussrer Putz,
Will kurz ich sein. Eu'r edler Sohn ist toll;
Toll nenn' ich ihn; denn wahre Tollheit ist,
Wenn man sie definirt, nichts Andres doch
Als dass man weiter gar Nichts ist als toll.

—

Nein, hohe Frau, ich rede kunstvoll nicht.
Wahr ist, dass toll er; schade ist's und wahr,
Und schade, dass es wahr. Die närr'sche Phrase!
D'rum fort mit ihr. Ich brauche keine Kunst.
Wir setzen also ihn als toll. Es bleibt,
Dass wir erspähen dieses Effects Grund.
Nein, dieses Defects Grund. 'S ist ein Effect,
Der auch Defect. Der hat nun seinen Grund.
So steht die Sache; dies der Sache Stand.
Erwägt.
Hab' eine Tochter, hab' sie, weil sie mein.

selbe ein Narr, denn er ist ein eiskalter Verstandesmensch.

Sicher ist indessen, dass er sich hier narrenhaft gebehrdet. Er thut es aber nur, weil er jetzt eben ein Narr sein will. Wie schon in der vorausgegangenen Scene bemerkbar war, hat Polonius eine Freude, sogar einen Jubel darüber in der Brust, dass, wie er denkt, seine Künste so überrichtig und übervollständig ausgegangen, Hamlet sogar wahnsinnig geworden sei. Er denkt, dass er dem grossen Ziele ungemein nahe stehe, und meint, König und Königin müssten nun, wenn sie ihren Hamlet ordentlich und gründlich geheilt haben wollten, ganz von selbst auf den Gedanken kommen, dass sofort zu einer Vermählung zu schreiten sei. Ueber diese eingebildete Lage der Dinge, welche er durch seine Pfiffigkeit hergezaubert zu haben wähnt, ist ihm die Brust voller Freude und Jubel. Unmittelbar in's Gesicht kann er sie dem Königspaare freilich nicht sagen, indem er sich aber doch Luft machen will, lässt er seine Lust in närrischen Redesprüngen aus. Man ist hier überall von einer hochkünstlerischen Naturwahrheit umweht.

Wenn nun aber Polonius auch meint, dass König und Königin sich jetzt schon Etwas von ihm müssten gefallen lassen, ist er doch klug genug die Witzelei nicht zu weit zu treiben, zumal da doch das Geschäft die eigentliche Hauptsache bleibt. Er geht deshalb bald in einen ruhigern Ton über. Sichtbar gilt es ihm drei Thatbestände festzustellen. Das Königspaar muss zuerst von dem Wirklichsein der Liebe Hamlets zu Ofelia überzeugt werden. Hierfür hat der Alte die Actenstücke, welche die Tochter gehorsamlichst ausgeliefert, die Liebesschrei-

ben und die Liebesbriefe Hamlets mitgebracht, aus denen er classische Stellen citirt. Als zweiten Thatbestand hebt er dann seine grosse Redlichkeit, Rechtschaffenheit und Unterthanentreue hervor. Er ist ganz unschuldig daran, dass die Sachen, wie es geschehen, gekommen sind; er hat nur aus Pflichtgefühl, und weil ein Königssohn freilich für seine Ofelia etwas zu hoch liegt, Alles abzubrechen geboten. [1])

Dabei ist Polonius zugleich mit auf den dritten und hauptsächlichsten Thatbestand, der wie er denkt, darin liege, dass Hamlet nur wegen seines Gebots oder Verbots wahnsinnig geworden, eingegangen. Der Punct ist sehr schwierig. Polonius kann hier nur mit der Versicherung,

---

1) Was dächtet ihr,
Wenn ich das Keimen dieser Liebe nun
Gewahrt — und in der That bemerkt' ich sie
Noch ehe mir die Tochter es gestand —
Was hättet ihr, die theure Königin
Gesagt, wenn ich als Bot' und Schreiber hier
Gedienet, oder wenn ich still und stumm
Mit blossen Seufzern nur das Ding beschaut.
Was dächtet ihr von mir dann! Nein heraus
Ging ich sofort, und sprach zu meiner Maid:
Ein Prinz ist Hamlet; d'rum für dich zu hoch;
Es kann nicht sein. Und dann gebot ich ihr
Den Umgang abzubrechen, keinen Brief
Und keine Gaben weiter zu empfah'n.
Gehorsam folgte sie. Als er sich nun
Verstossen sah — die Sache ist sehr klar —
Verfiel in Trauer er, in's Fasten dann,
Verlor den Schlaf; nun kam die Schwächlichkeit,
Dann die Zerstreutheit. So ging's weiter fort
Bis hin zum Wahnsinn, d'rin er jetzo tobt.

dass es nun einmal so sei, auftreten. Er muss erwarten, ob das Königspaar seine Versicherung sofort als vollständigen, gerichtlichen Beweis annehmen werde. Indessen geht die Sache doch nicht so glatt ab als er wohl gehofft. Die Königin will eben nur möglich finden, dass es so sein könne, Polonius thut was er kann, um eine sofortige Entscheidung herbei zu führen, und aus dem Königspaare das Wort „Vermählung" herauszupressen. Er fragt, ob man jemals gehört oder gesehen, dass er wo das Richtige nicht getroffen, ob man nicht wisse, dass er der Mann sei, der das Wahre aus dem Mittelpuncte der Erde heraus holen könne. Aber es will doch Alles nicht verfangen, und Claudio erklärt, dass die Sache erst geprüft werden müsse. Polonius sieht sich somit genöthigt einen ordentlichen Beweis des dritten Thatbestandes anzutreten. Indessen bleibt er guten Muthes, und schlägt vor, dass ein Zusammentreffen Ofelias mit Hamlet veranstaltet werde. Man solle ihm, eifert er dabei, alle seine Staatsämter nehmen, ihn zum Bauer und Pferdeknecht machen, sei die Sache nicht wie er gesagt. Damit sagt der Mann es unverholen selbst, dass sein Unglaube an Hamlets Liebe, von dem er im ersten Acte sprach, nur Lug und Trug war. Da man nun eben den armen Hamlet nachdenklich sieht daher geschritten kommen, erbietet sich Polonius gleich selbst eine Probe anzustellen.

Damit tritt der tragische Hauptheld zum erstenmale im zweiten Acte auf. Bis kurz vor den Schluss desselben gedenkt Hamlet seines Vaters und Claudio's weder mit einem Worte noch auch nur mit einer Anspielung. Der Sturm seines Innern hat sich in dieser Beziehung ganz gelegt. Er denkt an die Sache gar nicht mehr; er hat

sie vergessen. Wenn Hamlet am Schlusse des zweiten Acts sich des Mordes und seines Entschlusses gegen Claudio aufzuschreiten, wieder erinnert, kommt das nicht aus seinem eignen Innern heraus. Ein Vorgang muss ihn erst darauf zurück bringen.

Polonius aber tritt an Hamlet heran, und fragt, um ein Gespräch zu gewinnen, nach dem Befinden, und ob er ihn kenne. Er hat eine ungünstige Stunde getroffen; denn seit Hamlet bei Ofelien kein Wort des Trostes, ja auch nur des Mitgefühls gefunden, ist ihm klarer geworden, dass er für diese Familie nicht ein Gegenstand der Liebe, sondern nur der Berechnung sei. Es kehrt nun Hamlet gegen Polonius, ohne dass man prosaische Rechenschaft, wie das zugehe, dabei begehren dürfe, den verstellten Wahnsinn heraus. Nur die Form der Rede ist dabei eigenthümlich; ihr Gehalt so wenig wahnwitzig, dass er im Gegentheil vernünftig genannt werden muss. Denn Hamlet sagt dem Alten einfach die Wahrheit in's Gesicht; es ist aber der Vernunft, wenn auch nicht überall dem Verstande gemäss mit der Wahrheit nie hinter dem Berge zu halten.

Auf des Polonius Frage, ob er ihn kenne, antwortet Hamlet, jawohl, er sei ein Fischhändler. Er braucht hier sichtbar ein Bild, bei dem man nicht zweifelhaft sein kann, was es sagen soll. Er will dem Alten zu verstehen geben, dass er eine Krämerseele sei, und Schacher mit seiner Tochter treiben wolle. Als Polonius darauf ein Fischhändler zu sein läugnet, lässt Hamlet das gebrauchte Bild fallen, und wünscht seinem Gegner, dass er doch ein so ehrlicher Mann sein möge. Sichtbar wünscht er damit, Polonius möge ein Mann geringen Standes, ein Mann aus

dem Volke sein, welches die Kunst, mit Verheirathung der Tochter Speculation zu treiben, noch nicht gelernt. Dass sich Alles auf Ofelien bezieht, beweist sich auch dadurch, dass er darauf an Polonius die Frage richtet, ob er eine Tochter habe, und dass er, als das bejaht worden, hinzufügt: „so lasst sie nicht in die Sonne gehen. Empfängniss ist ein Segen; da aber eure Tochter empfangen könnte, so nehmt euch in Acht.“ Mit diesen Worten scheint Polonius gewarnt zu werden, dass er sich doch nicht weiter mühen, und nach irdischem Glanze auf diese Art streben möge, indem er und seine Tochter dabei leicht zu Grunde gehen könnten. Die übrigen Aeusserungen Hamlets sind von einer besondern Bedeutung nicht. Er verspottet mit ihnen nur die Thorheit des Alten, welcher trotz der Geringfügigkeit seines Witzes doch ihn ausnutzen zu können wähne.

Polonius aber hat wenigstens eine Ahnung dessen, was ihm Hamlet zu verstehen gegeben; sonst könnte er wohl nicht finden, dass Methode in diesem Wahnsinne sei. Für geschlagen aber hält er sich keineswegs, und hat deshalb sogleich einen neuen Plan bei der Hand. Seine Ofelia soll nun selbst in die Schlachtlinie rücken. Er mag und kann den Glauben an das Wirklichsein der Liebe Hamlets zu seiner Tochter nicht aufgeben, denn die königlichen Hoffnungen sind den Gliedern dieser Familie so fest in den Sinn gewachsen, dass sie niederknicken müssten, wenn sie denselben aufgeben sollten. Deshalb wird auch Ofelia nachmals wahnsinnig.

Indessen treten Rosenkranz und Guildenstern ein. Es ist nun Zeit diese Gestalten näher zu betrachten. Ohne dass die wackeren Burschen dazu die mindeste Veranlassung

gegeben, müssen sie bei der ästhetischen Betrachtung gar Unmenschliches erdulden. Dabei haben die Deutschen, wie gewöhnlich, aller beschwerlichen Selbstuntersuchung sich überhebend, einfach wieder gegeben, was sie bei den alten englischen Herausgebern der Werke Shakspeare's fanden. Unser Goethe schon mochte die gallenbittern Bemerkungen gelesen haben, welche Warburton und Johnson über Rosenkranz und Guildenstern ergossen haben. Immer verleitet von der Voraussetzung, dass in der Tragödie nichts Anderes vorkommen dürfe als was die Dänensage enthalte, in welcher die beiden Männer, welche Amlethus nach Britanien geleiten, Freunde und Diener Fengo's und Feinde des Prinzen sind, eifert er im fünften Buche von Wilhelm Meisters Lehrjahren heftig gegen beide Jünglinge. Er will eine besondere Kunst Shakspeare's darin finden, dass er hier zwei Personen habe auftreten lassen, indem durch eine dieses Schmiegen, Biegen, Jasagen, Streichen, Schmeicheln und Heucheln nicht sattsam habe ausgedrückt werden können.

Daran haben sich die Neueren gehalten, und wenn sie überhaupt von Rosenkranz und Guildenstern sprechen, können sie nicht Worte genug finden, um die braven Jungen abzukanzeln. Horn nennt sie Narren, die sich freuen, einmal auch eine gewisse Wichtigkeit zu erhalten, elende Spione und giftige Schlangen.[1]) Ulrici hat daran noch nicht genug. Er will sie kaum als Menschen ansehen, und nennt sie falsche, unnütze Scheinmenschen, Marionetten in der Hand des abscheulichen

1) F. Horn, Shakspeare II, pag. 36.

Claudio's. [1]) Es ist beinahe unmöglich sich auf eine ärgere Weise zu irren als hier von den ästhetischen Kritikern geschieht. Und wenn man hunderttausend Lichter anzünden wollte, würde sich in der Tragödie kein Jota finden, durch welches solche Aussprüche sich auch nur einigermassen rechtfertigen liessen. Das Stück selbst zeigt allenthalben auch hier nnr das entschiedenste Gegentheil der Behauptungen, welche über dasselbe aufgestellt werden.

Rosenkranz und Guildenstern treten zu Hamlet, der sie als alte, liebe Freunde begrüsst, zwar von dem Königspaare aufgefordert, die Ursache seiner trüben Seelenstimmung zu erforschen, doch zugleich auch als treue Jugendgenossen. In dem ihnen gewordenen Auftrage können sie unmöglicherweise etwas Bedenkliches oder gar Verrätherisches entdecken, müssen ihn im Gegentheil so natürlich finden als nur Etwas in der Welt sein kann. Denn, soll ein Trübsinn, eine Schwermuth, eine Geistesverdüsterung geheilt werden, muss ja vor allen Dingen die Quelle, aus der sie geflossen, erkundet sein.

In dem Gespräche mit Hamlet nun zeigen sich sogleich als mit dessen Wesen vertraute und scharfsinnige Jünglinge. Sie vermuthen, seine Geistesstörung könne durch überspannte Anforderungen an das Menschenleben entstanden sein. Daher leiten sie gleich das Gespräch in die hier angemessene Richtung. Als Hamlet sie fragt, wie's ihnen ergehe, antworten sie sie wären glücklich im Leben, weil sie nicht überglücklich sein wollten, und sich mit einem mittlern Zustande begnügten. Damit wollen

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst, pag. 430.

sie sichtbar Hamlet darauf hinweisen, dass man nicht zuviel vom Menschenleben begehren dürfe. Als dieser weiter fragt, was es Neues gebe, entgegnen sie, das Neueste sei, dass die Welt ehrlich geworden. Diese damals wie heute falsche Nachricht bringen sie wieder, um zu ergründen, ob Unzufriedenheit mit der Lebenswirklichkeit Hamlets Geist verstört habe. Sie müssen etwas Aehnliches wohl vermuthen, da ihnen als Jugend- und Herzens-Freunden Hamlets die idealen Träume, in denen er zeither gelebt, nicht unbekannt sein können. Damit werden sie Veranlassung, dass Hamlet nun mit dem geistigen Kerne seines Wahnsinnes hervortreten kann. Der Dichter hat dafür passende Zeit und Gelegenheit abgewartet, damit Alles naturwüchsig erscheine.

Man braucht sich jetzt nur die verschiedenen Aussprüche Hamlets in dem Gespräche mit Rosenkranz und Guildenstern zusammen zu stellen, um es klar vor sich zu haben, wie ihm die Menschheit und das irdische Dasein, ja selbst das erscheinende All der Dinge zum leeren, wesenlosen Nichts, zum irrlichternden Veitstanze sinn-, zweck- und bedeutungsloser Gestaltungen geworden ist. Die Menschenerde nennt Hamlet ein grosses Gefängniss mit vielen Behältern und Kerkern. Es ist in diesem Gefängniss nichts an sich selbst gut oder böse, sondern erst das menschliche Denken macht es dazu. Alles Daseiende ist in dem Masse ein Traum, dass der Traum selber angesehen werden muss als ein blosser Schatten. Dann verbreitet er sich besonders über die Menschheit und wie löst er sie sich in Schein und Nichtigkeit auf!

„Welch ein Meisterstück ist der Mensch! Wie edel in seiner Vernunft, wie unermesslich reich in seinen

Fähigkeiten! Wie ausdrucksvoll und bewunderungswürdig in Gestalt und Bewegung! Wie ähnlich im Handeln einem Engel! Im Verstehen wie gleich einem Gotte! Eine Zierde der Welt, eine Krone der Geschaffenen! Und doch, was ist mir diese Quintessenz des Staubes! Ich habe weder am Manne Wohlgefallen noch am Weibe."

Es siehet also die Menschheit zwar aus wie eine Herrlichkeit; sie besitzt auch eine solche wohl wirklich, aber vorhanden ist sie nur für den Schein; eigentlichen Sinn, Zweck und Bedeutung hat sie nicht. Menschheit und Menschenleben sind daher dem Nichts vergleichbar. Sind sie aber ein Nichts, kann freilich auch das Weltgebäude, welches wir erblicken, nicht viel sein. Es ist ja kein Boden freigeistiger Entfaltungen und Entwickelungen; sondern nur Nichts für das Nichts. Darum sagt Hamlet:

„Dieser stattliche Bau, die Erdenwelt ist mir nur ein ödes Vorgebirge, dieser wundervolle Thronhimmel des Luftgewölbes, dieser kühnschwebende Himmelsbogen, dieses majestätische Dach, ausgelegt mit goldnem Feuer, es erscheint mir nur als eine garstige Anhäufung pestilenzialischer Dünste."

Während nun Hamlet diese verschiedenen Aeusserungen thut, haben Rosenkranz und Guildenstern wohl bemerkt, dass die Geistesstörung ihres königlichen Jugendfreundes in einer verzweifelungsvollen Auffassung des Menschenlebens, ja der Welt beruhe. Aber wodurch, müssen sie in der Stille ihrer Brust sich fragen, ist er dahin gekommen, was ist es, wodurch solche trübe Vorstellungen in ihm erzeugt worden sind! Da Hamlet beiläufig

sagt, er könne sich als König selbst in dem engen Raume einer Nussschale fühlen, kommen sie auf den Gedanken, die letzte Quelle seines Wahnsinns könne möglicherweise der Umstand sein, dass der Ohm ihm den väterlichen Thron weggenommen. Darauf können sie nicht verfallen, dass hier ein Mord geschehen sei. Es ist derselbe ja für alle Menschen tiefstes Geheimniss, und würde es auch für Hamlet geblieben sein, wenn ein Geist sein Grab deshalb nicht verlassen. Obwohl nun Rosenkranz und Guildenstern als philosophische Köpfe den Ehrgeiz im Allgemeinen als eine Nichtigkeit, als den Schatten eines Schattens betrachten, glauben sie doch einen Augenblick, den rechten Punct gefunden zu haben. Bedeutungsvoll erklären sie sich daher zu allen Diensten bereit. Sie fühlen eben so gut wie die Feldhauptleute, dass Hamlet eigentlich König sein sollte.

Damit ist es diesem wieder einmal ganz nahe gelegt mit der Sprache heraus zu gehen. Er müsste es thun, wenn er nicht den Gedanken an seine Fürsten- und Sohnes-Pflicht jetzt völlig verloren hätte. Es ist ihm Alles gleichgültig geworden, was im Leben geschehen mag, weil das Leben selber gleichgültig ist. Folglich ist auch gleichgültig, dass ihm der Thron geraubt, dass der Vater ermordet ward, und der Ohm mordete. Es ist kaum der Mühe werth auch nur daran zu denken. Darum hat Hamlet eine lange Zeit selbst die Erinnerung an die Unthat Claudio's und an das Gelöbniss, welches er wegen der Ermordung des Vaters sich selber gegeben, verloren. Was Rosenkranz und Guildenstern meinen, wie sie ihm treue Dienste anbieten, versteht er nicht und mag es nicht verstehen, fertigt sie daher mit dem Witze

ab, das er solche vornehme Diener nicht brauchen könne.

Indem er aber dem wirklichen Ernste der Verhältnisse aus dem Wege geht, betreibt er mit grossem Ernste eine Nichtigkeit. Obwohl er schon weiss, dass von dem Königspaare nach Rosenkranz und Guildenstern gesendet worden, beschwört er sie doch bei ihrer alten Freundschaft, bei den Rechten der Jugendgenossenschaft, bei der Liebe, die sie ihm stets bewiesen, heraus zu sagen, ob es ein freier Besuch sei, dass sie gekommen, oder ob deshalb nach ihnen erst gesendet worden. Er redet dabei in einem Tone als ob auf diesen Punct ganz unermesslich viel ankäme, indem doch sichtbar darauf geradehin gar nichts ankommt. Auch zögern Rosenkranz und Guildenstern nicht ihrem königlichen Freunde zu sagen, dass sie in der That dann erst gekommen, als nach ihnen gesendet worden. Der Wahnsinn tritt hier wieder in seiner Folge auf die Daseinswirklichkeit ein. Hamlet versteht die Dinge des Lebens nicht mehr. Das Grosse erscheint ihm klein, und das Kleine gross.

Im Uebrigen leuchtet in dieser Scene noch kein Misstrauen Hamlets gegen die beiden Jugendgenossen hervor. Nur von Liebe und Freundschaft ist die Rede. Wenn dieses Misstrauen eintreten, wenn die beiden braven Jungen von Hamlet da als Verräther werden angesehen werden, wo es überhaupt nichts zu verrathen giebt, wird nachzuweisen sein, dass Alles nur im Wahnsinn Wirklichkeit besitzt.

Rosenkranz und Guildenstern sehen indessen, dass sie vor der Hand nicht weiter kommen. Deshalb ziehen sie eine andere Saite auf, und erzählen, dass sie zur Zer-

streuung Schauspieler herbestellt. Hamlet wird sehr munter als er davon hört.

Wo nun sowohl im zweiten als auch im dritten Acte von der Kunst die Rede ist, hat der sinnvolle Dichter auch die leiseste Spur vom Wahnsinne Hamlets weggenommen. Die Kunst ist ja ein freies Gebiet, welches mit der Rauhigkeit des wirklichen Lebens, die Hamlets Geistesklarheit in Trümmer geschlagen, nicht zu schaffen hat. Darum lässt Shakspeare seinen Hamlet, spricht er von der Kunst und über sie, in völligster Freiheit erscheinen.

Während das Eintreten der Schauspieler sich vorbereitet, kommt auch der vielgeschäftige Polonius einmal flüchtig in die Scene, und spricht in der Weise dürrer Verstandesmenschen, welche das Wesen der Dinge erfasst zu haben glauben, wenn sie Alles ordentlich classificirt, über das Drama. Hamlet aber scheint die Polonius immer völliger zu durchschauen, denn sein Wahnsinn irrt ihn in vielen, aber doch nicht in allen Puncten. Er nennt den alten Polonius jetzt ein grosses Kind, das nicht aus den Windeln heraus könne, und spielt noch einmal auf die hohen Dinge an, welche durch die Tochter erreicht werden sollen. Nachdem aber die Schauspieler eingetreten, muss einer derselben eine dramatische Stelle recitiren, welche über die Ermordung des alten Priamus durch den wilden Pyrrhus spricht. Man hat nicht entdecken können, woher diese Stelle genommen sei; es ist das aber auch sehr gleichgültig. Wichtig dagegen ist, dass offenbar der von Blut und Mord sprechende Schauspieler in Hamlets Brust die Erinnerung an die Ermordung seines Vaters wieder aufruft. Sichtbar hatte er lange die schwere

Angelegenheit ganz vergessen, und in dem Gespräche mit Rosenkranz und Guildenstern nicht einmal von Ferne auf sie auch nur angespielt. Erst ein Vorgang in der Aussenwelt muss ihn darauf zurück bringen; frei aus dem eignen Innern wäre nichts heraus gekommen.

Wenn nun Hamlet die Schauspieler beauftragt, ihm am folgenden Tage ein Stück „Gonzaga's Mord" aufzuführen, sieht man schon, dass er denkt, es stehe noch gar nicht zweifellos fest, ob der Brudermord auch wirklich geschehen, und er müsse deshalb durch die Aufführung des eben erwähnten Drama's erst, da sich Claudio dabei wohl verrathen werde, wenn er ein Mörder sei, wahre und volle Gewissheit erlangen. Die Schauspieler entfernen sich; Hamlet bleibt allein, und beschliesst in einem Monologe den zweiten Act mit einer längeren Selbstbetrachtung über die Ursachen, die ihn bewogen bis jetzt jedes Auftreten gegen Claudio zu unterlassen.

Aufgeregt durch den Schauspieler, welcher den Jammer Troja's an sich gut darzustellen vermogte, und sich mit demselben vergleichend, will Hamlet zuerst die Ursache davon, dass er bis jetzt nichts unternommen in närrischer Tölpelei, gleichsam in einer Unbeholfenheit, welche das Leben nicht recht anzufassen verstehe, finden. In dem Verlaufe aber seiner Selbstbetrachtung schwindet die eben erst angenommene Ursache fort, und ersetzt sich durch eine andere. Denn, wenn sich Hamlet einen Träumer nennt, den die eigne Sache nicht kümmere, ja, der sogar Nichts sage, kann er nur meinen, dass bis jetzt nicht gehandelt worden, sei die Folge seines träumerischen Wesens. Aber kaum ist dieses aufgestellt, als auch wieder etwas Anderes zum Vorschein gelangt. Hamlet fragt

sich, ob er ein Feigling sei. Auch das muss sagen wollen, Feigheit ist der Grund, dass nichts gethan worden. Die Feigheit aber, kaum erwähnt, verschwindet sogleich wie ein flüchtiges Meteor wieder, und abermals tritt in der Frage, ob ihn Jemand einen Schurken nennen werde, etwas Anderes hervor. Hamlet sagt sich, Schnrkerei war's, dass ich nicht losgebrochen bin. Indem er aber darüber noch mit sich selber spricht, verwandelt sich ihm die Schurkerei in gallenlose Taubenherzigkeit, die sich nie erbittern kann. Endlich aber streicht er sich anch diese Taubenherzigkeit aus, und stellt Eselhaftigkeit an ihre Stelle. Zuletzt soll diese daran Schuld sein, dass bis diese Stunde Entschluss ohne That geblieben. 1)

---

1) O, welch' ein schelm'scher Tölpel bin ich doch!
Wie unerhört, dass ein Schauspieler hier
In einer Dichtung, einem Tranme nnr
Der Leidenschaft, doch seinen Sinn so zwang,
Dass ihre Macht sein Angesicht gebleicht,
Dass Thränen flossen, Mienen sich verkrampft,
Die Stimme schwankt', die ganze Haltung ging,
Wie er es wollte. Alles das nm Nichts!
Um Hecuba? Was ist ihm Hecuba?
Was er für Hecuba? Doch weinte er.
Was würd' er thun, wär' ihm derselbe Drang,
Derselbe Grund wie mir zur Leidenschaft!
Und ich
Verdorre hier als träger, stumpfer Tropf
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und sage Nichts, Nichts für den Fürsten, dess
So theures Leben und dess Eigenthum
Gewaltsam ward gestohlen. Bin ich denn
Ein Feigling? Nennt mich Jemand Schurke? Wer
Schlägt mich auf's Haupt, zupft Nase mir und Bart,
Und schiebt mir Lüge in den Hals hinein!

Hamlet ist ungewiss über sein eigen Inneres. Wäre er es nicht, so könnte er nicht eine Menge von Beweggründen sich zuschreiben, von denen einer immer den andern zur Unmöglichkeit macht. Wäre er wirklich zu tölpelhaft, zu unbeholfen für die Sache gewesen, und ist sie deshalb nicht geschehen, so kann sie nicht zugleich verträumt worden sein. Und ist sie unterlassen worden, weil träumerisch darüber hingegangen ward, so kann nicht Feigheit die Schuld davon tragen; und trägt diese sie, so hat weder Schurkerei, noch Taubenherzigkeit, noch Eselhaftigkeit hier etwas zu schaffen gehabt. Man sieht bei diesem Monologe in eine ganze Fluth von Angaben und Annahmen, die sich unter einander aufheben, hinein. Hamlet hat die Erkenntniss seiner eigenen Innenwelt verloren, kennt die lebendige Ursache nicht, welche ein Auftreten gegen Claudio von seiner Seite verhindert, und mit Gesetzesnothwendigkeit verhindern muss.

Es liegt aber diese sehr klar und einfach vor. Das Menschenleben ist für Hamlet ein wesenloses Nichts geworden, ein Gutes und ein Böses, das wirklich und wahr-

---

Und thäte mir das Jemand, müsst' ich es
Erdulden; denn es kann nicht anders sein;
Ich bin ein Taubenherz; die Galle fehlt,
Die bitter fühlet einen Druck; denn sonst
Hätt' ich der Lüfte Geier mit dem Aas
Des Buben längst gefüttert. Blut'ger Schuft!
Schuft voll Verrath, Wollust und Unnatur!
Was für ein Esel bin ich! Das ist schön,
Dass ich, des hingewürgten Vaters Sohn
Begehrt zur Rachethat vom Himmel wie
Von Hölle, einer Vettel gleich mein Herz
Mit Worten nur entlade!

haft ein solches wäre, giebt es deshalb nicht. Ist aber dieses der Fall, so ist auch alles menschliche Thun ein gleichgültiges. Es ist Alles gleichmässig ein Nichts ohne Sinn und ohne Bedeutung; die tugendhafte That steht auf gleicher Linie mit der lasterhaften. Die Menschen nennen nur die eine so, und die andere so. Sie sollten das eigentlich nicht. Ist dem nun aber so, und in Hamlets Brust ist es jetzt so, hat Claudio Nichts gethan, als er heimlich einen Bruder abwürgte. Ein Mord ist in Hamlets Gedanken Nichts und gar Nichts geworden. Deshalb steht er auch wenig später selbst mit grosser Seelenruhe bei des Polonius Leiche, und es ist ihm dabei nicht eben viel schwerer zu Muthe als wenn er eine Fliege tödtlich getroffen habe.

Ist nun aber ein Mord, ein Brudermord Nichts, so kann, ja so darf sogar gegen Claudio nicht aufgetreten werden. Hamlet würde, wenn er es thäte, in Widerspruch fallen mit den Gedanken, welche das Fundament seines Wahnsinnes bilden. An unsichtbaren Fäden halten ihn diese Gedanken von jedem gegen Claudio gerichteten Handeln fern. Erst als sein Wahnsinn im Wiederverschwinden begriffen, fasst er, dass es Pflicht für ihn sei, sich gegen den Brudermörder zu erheben. Jetzt aber weiss er nicht und kann, da die Klarheit seines Geistes gebrochen ist, nicht wissen, wodurch er innerlich an jedem Aufschreiten gegen Claudio wirklich gehindert ist. Darum sucht er bald diesen, bald jenen Beweggrund seines Gebahrens auf, und beweist, indem er damit unaufhörlich wechselt und Dinge aufstellt, welche sich unter einander zur Unmöglichkeit machen, den Jammer der Zerstörung seiner Innenwelt.

Am Schlusse aber des jetzt betrachteten Monologes erklärt sich nun Hamlet ganz deutlich und ausdrücklich die Sache selbst, ob sein Vater wirklich vom Ohme ermordet worden sei, für ungemein zweifelhaft. Der Geist, meinet er auf einmal, könne ja auch ein böser, ein verführender gewesen sein, und er müsse deshalb durch die Aufführung seines Schauspiels, wobei Claudio, sei er wirklich ein Mörder, sich wohl verrathen werde, erst eine wahre und völlige Sicherheit gewinnen. [1]) Abermals tritt uns damit das Gemüth des sonst so herrlichen Jünglings als tief, innerlichst zerstört und gebrochen entgegen. Eben hat er in die Tiefen seines Selbst mit irrem Blicke schauend, nicht finden können, was das eigentlich gewesen sei, das ihn bis jetzt von einem Auftreten gegen Claudio abgehalten, und sich daher bald Dieses, bald Jenes aufgestellt. Jetzt aber hören wir, und unmittelbar darauf, aus seinem eignen Munde, dass er eines solchen Auftretens überhaupt noch gar nicht habe gedenken können, weil die Sache selbst noch höchst ungewiss, und erst erkundet werden müsse, ob Claudio auch in der That ein Brudermörder sei. Also ist, wie Hamlet selbst, sich selbst widerlegend, sagt, weder Tölpelhaftigkeit, noch Träumerei, noch Feigheit, noch Schurkerei, noch Taubenher-

---

1) Ein Teufel kann der Geist sein, den ich sah.
Der Teufel hat die Macht in holde Form
Sich zu verhüll'n. Vielleicht missbrauchte er
Nur meine Schwachheit und Melancholie
Mir zur Verdammniss. Gründe, die noch mehr
Als dieser überzeugen sind mir Noth.
Die Schlinge sei das Schauspiel, das ihn fängt,
Wenn zum Verrath ihn sein Gewissen drängt.

zigkeit, noch Dummheit der Grund, dass bis jetzt Nichts geschehen, sondern es liegt daran, dass noch gar nicht ausgemacht ist, ob überhaupt Etwas gethan werden dürfe. Der Dichter zeigt uns auch hier wieder einen Menschen, der in nothwendiger Folge des Missverstehens des Lebens auch das Verständniss seiner eigenen Innenwelt verloren hat.

Shakspeare hat diese Saite in seinem Hamlet mehr als einmal anklingen lassen. In dem Monologe, welcher die vierte Scene des vierten Actes beschliesst, hat man ein fast gleiches Schauspiel wie hier. Hamlet weiss in diesem Monologe nicht, ob er bis jetzt nicht gehandelt, weil er seine Geisteskraft nicht ordentlich gebraucht, oder weil er die ganze Sache vergessen, oder weil er, was er doch in der That niemals, auch nicht mit einer einzigen Silbe gethan, zu viel über den Ausgang gegrübelt, wobei er das Wort „Feigheit" ebenfalls einmal einwirft.

Dass es nun noch etwas mehr als lächerlich ist, wenn Jemand, wie freilich geschehen, aus beiden Monologen das Wort „Feigheit" herausbricht, und triumphirend ruft, er habe damit das ganze Thema des Stückes an allen vier Zipfeln gefasst, und weise mit einer bestimmten Selbstbeschuldigung Hamlets nach, dass er zu feig für das grosse Unternehmen gegen Claudio sei, leuchtet in dem Grade ein, dass es eines einzigen Wortes darüber nicht bedarf. Mit demselben Rechte könnte man auch irgend ein anderes Wort aus diesen Monologen herauswürgen, und dann sagen, die Tragödie stelle ein schönes psychologisches Seiltänzerkunststück und einen höchst wunderlich organisirten Hamlet dar, welcher entweder aus tölpelhafter Un-

beholfenheit, oder aus Träumerei, oder aus Milchherzigkeit, oder aus Vergesslichkeit, oder auch wohl aus Dummheit irgend Etwas zu thun nicht im Stande sei.

Man betritt nun den dritten Act, in dem, wie bei Shakspeare, öfterer, mächtige Entscheidungen sich zusammen drängen. Die Folgen ihrer Sünden beginnen auf die Häupter der Familie Polonius einzubrechen. Ofelia muss erst gewahren, wie wenig begründet ihre königlichen Hoffnungen sind, und dann durch des Vaters von Hamlets Schwerte herbeigeführten Tode dieselben vollständig zertrümmert sehen. In der ersten Scene aber dieses Acts wird uns der königliche Hof wieder vorgeführt. Rosenkranz und Guildenstern erstatten ihren Bericht. Auch sie haben Hamlets Wahnsinn erkannt, den Grund aber, daraus derselbe erflossen, wie sie erzählen, nicht zu finden vermocht. Die braven Jungen benehmen sich vor Claudio, den sie freilich, wie alle andere, als thatsächlichen König anerkennen müssen, mit aller Vorsicht, mit aller Rücksicht auf den Freund ihrer Jugend. Sie berichten deshalb nur, dass Hamlet allen ihren Fragen und Versuchen ausgewichen sei, erwähnen aber keine Silbe davon, wie sie bei demselben angeklopft, ob etwa das Verlangen nach der ihm geraubten Herrschaft es sei, welches ihn in Trübsinn versenkt. Sie wollen sich die Zukunft, die Möglichkeit dem Königssohne mit Wort und That dereinst vielleicht noch dienen zu können, offen halten. Claudio erscheint noch immer ziemlich ruhig; denn er vertraut darauf, dass Grabesnacht seine Unthat umhülle. Er freut sich sehr, dass zu Hamlets Erheiterung Schauspieler da sind. Gern mögte er gut mit dem Sohne des Mannes stehen, den er ermordet, ja liebevoll gegen ihn

sein, wenn sich nur Liebe in einer brudermörderischen Brust wollte erzeugen lassen.

Weiter vernimmt man, dass Polonius in der ihm so sehr in's Herz gewachsenen Sache thätig gewesen, und dass das Königspaar bestimmt worden ein Zusammentreffen Ofelia's mit Hamlet herbei zu führen. Polonius hofft, endlich müsse doch an den Tag kommen, dass der Wahnsinn von der Liebe, oder vielmehr von seinem Verbote derselben erzeugt worden sei. Auch scheinen die Angelegenheiten seines Hauses eine recht günstige Wendung zu nehmen. Endlich, woran der Alte schon lange gearbeitet, eröffnet die Königin eine bestimmte Aussicht auf die glanzvolle Ehe der Tochter. 1) Wenn nur nicht dabei immer noch stillschweigend die Bedingung gestellt würde, dass gründlich nachgewiesen werden müsse, der Grund vom Wahnsinne Hamlets sei wirklich diese Liebe. Auch jetzt noch, wo sie von der Mutter den Wunsch nach der Wiederkehr der Gesundheit Hamlets aussprechen hört, bleibt Ofelia sehr frostig, und bringt nur die dürren Worte „das wünsche ich auch" heraus. Selbst die Aussicht auf die Ehe setzt ihr Gemüth nicht in Erregung. Man hat hier keine sehnsuchtsvolle, liebetrunkene Jungfraubrust, die einem geliebten Manne entgegen zittre, vor sich.

Da nun aber gesehen wird, dass Hamlet abermals in tiefen Gedanken daher geschritten kommt, geht Claudio mit Polonius in ein nahes Versteck, um das Gespräch

1) Ich für mein Theil, Ofelia, wünsche, dass
Des Irrsinns Hamlets frohe Ursach sei
Die Blume deiner Schönheit; dann hoff ich,
Es führet zum gewohnten Pfad zurück,
Zu Beider Ehre, deine Tugend ihn.

zwischen Hamlet und Ofelia zu belauschen. Bevor es aber zu einem solchen kommen kann, vertieft sich Hamlet in die Betrachtungen, welche den bekannten Monolog „Sein oder Nichtsein“ bilden.

Nach dem Vorgange Johnson's, welchem aber dabei Malone entschieden widerspricht [1]), haben die deutschen Aesthetiker, besonders Tieck den unglücklichen Versuch gemacht, diesen Monolog in eine Verbindung mit der That zu bringen, die Hamlet gegen Claudio im Sinne zu haben scheint. Es ist aber auch hier nur der frühere Tieck, welcher spricht. Er schrieb eine ganze kleine Abhandlung über den Gegenstand, und meinte, Hamlet erwäge hier, ob ein Auftreten gegen Claudio ihm etwa gar das Leben kosten könne, und wie es dann im Tode mit ihm bestellt werden möge. [2]) Aber schon die äusserlichen Verhältnisse, unter denen der Monolog auftritt, lassen es als fast unmöglich erscheinen, dass er dieses Inhalts sein könne. Hamlet will ja eben durch das Schauspiel erst erfahren, ob er in der That Etwas zu thun habe oder nicht. In diesem Augenblicke gerade wird ihm der Dichter doch nicht eine lange Erwägung, ob das Unternehmen lebensgefährlich sei, in den Mund gelegt haben. Es wäre das wenigstens so unpassend als nur überhaupt sein könnte. Auch hört Claudio Alles, was Hamlet mit seinem Selbst spricht, und kann nicht die mindeste Beziehung auf sich darin finden. Ferner denkt

1) Malone, the plays and poems of W. Shakspeare, tom. VII, pag. 321.

2) Ueber den Monolog Hamlets. Es steht die kleine Abhandlung jetzt in Tieck's Kritischen Schriften, III, pag. 390 ff.

Hamlet während des Monologes so wenig an die Ermordung seines Vaters, dass er, sich die Uebel des Lebens aufzählend, des Blutes und des Mordes dabei gar nicht gedenkt, welches doch sicher geschehen müsste, wäre seine Seele jetzt des Gedankens an den Vater und seinen Mörder voll.

Um den Monolog „Sein oder Nichtsein" wahrhaft zu verstehen, muss man sich in die Scene des zweiten Actes zurück versetzen, wo im Gespräche mit Rosenkranz und Guildenstern Hamlet Gelegenheit findet mit den innersten Fundamenten seines Wahnsinnes heraus zu gehen, und Menschheit und Menschenleben nicht allein, sondern auch den ganzen Zauberkreis des Theiles des Alls der Dinge, welchen unsrer Augen Schwäche zu erreichen vermag, als zusammen gewoben aus Leerheit, Bedeutungslosigkeit und Nichtigkeit zu erklären. Von diesem Puncte aus sind Hamlets Gedanken mitten in seinem Wahnsinne, welcher damit als ein noch geisterfüllter erscheint, weiter fort geströmt zu einer nun fast unabweisbar gewordenen Frage.

Ist in der That das Leben, welches wir allein wirklich kennen, sammt der Erscheinungswelt, die uns erreichbar, nur ein gigantisches Nichts, möchte der denkende Mensch wohl am besten thun, wenn er der ihn umschwirrenden und in seinem Selbst herumschwirrenden Nichtigkeit der Nichtigkeiten rasch durch freierwählten Tod enteilte. Bevor aber zu solch wilder That zu schreiten, muss das Denken sich doch ernst fragen, ob es auch jenseits dieses Menschenlebens, jenseits dieses Sonnen-, Planeten- und Sternen-Gewimmels ebenfalls nur Nichts, oder ob dort ein Etwas, ob dort Sein und Dasein sei. Sollten sie sein,

könnte wohl auch der Mensch sich durch den Tod nicht dem Nichts in die nichtseienden Arme liefern.

So drängt sich aus Hamlet tieferregter Brust zuerst die Frage, ob Sein ob Nichtsein, d. h. ob jenseits unsres Daseins- und Erscheinungs-Kreises Etwas oder das Nichts sei, hervor. Unbeantwortet lässt er sie dahin gehen; seiner Seele Sturm möchte das Nichtsein ergreifen, aber seine Geistesmacht duldet es nicht, da das Nichts mehr nur ausgesprochen, als wirklich und wahrhaft vorgestellt und gedacht werden kann. Das Sein dagegen mag er, den Sinn auf den Tod gerichtet, nicht. Schwankend zwischen dem Begehr seines Seelensturmes und der Nöthigung der eignen Geistesmacht, sich fragend, was zu thun sei, und stillschweigend für den Tod sich entscheidend, erquickt ihn einen Augenblick die Vorstellung und der Wunsch, dass der Tod ein Schlaf sei, in dem mit allem Denken und Sinnen zugleich auch jegliche Daseinsnoth vorüber geklungen.[1]) Hamlet will, strebt aus dem Sein und Dasein heraus, aber sie halten ihn fest mit gewaltigen Armen, entlassen ihn nicht aus ihrem Schosse, verkünden ihm in seinem eigenen Geiste, den selbst der Sturm seiner Seele nicht ganz zu ermatten vermag, ihre

1) Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.
Ist es wohl edler, trägst du im Gemüth
Des rauhen Schicksals Schlinge und Geschoss,
Als wenn du waffnest gegen Wogengraus,
Und widerstrebst und endest! Sterben, schlafen!
Nichts mehr. Im Schlaf sich sagen, jetzo ist
Das Herzeleid vorbei sammt aller Noth,
Die unsres Fleisches Erbtheil. Dieses Ziel
Wie heiss ist's zu ersehnen.

Endlosigkeit, ihre Ewigkeit. Seine heisse Brust sucht das Nichts, aber die Macht seiner Innenwelt duldet nicht, dass er es fände. Er hat den Tod erkennen müssen als den Vater nicht des Nichtseins, sondern des Schlafes. Und der Schlaf ist ja auch ein Leben, ein schlafendes Leben. Einen Schritt weiter noch treibt ihn mit einer Gewalt, welcher er widerstehen möchte, ohne es zu können, des eigenen Geistes Denken. Er muss finden, der Schlaf überhaupt, also auch des Menschen Schlaf im Tode sei wohl immer auch ein Traum. [1])

In diesem Augenblicke steht Hamlet an der Pforte der Freiheit, an dem Puncte, wo es nur noch eines Schrittes weiter bedürfte, um mindestens den Anfang des Verschwindens der Vorstellungsverfinsterung, die seine Brust umnachtet, zu gewinnen. Denn leicht könnte er sich nun sagen, ist der Tod ein Traum, wird im Schlafe des Todes geträumt, kann es damit nur kurze Zeit währen, weil Schlaf und Traum nur da sind, um zu neuer Daseinsthätigkeit aufzufrischen. Es muss also auch hinter dem Todesschlaftraume ein neuer, blühender, schwellender Lebenskreis stehen. Und sagte er sich das, müsste sich ihm auch bald in Gedankenfolgerichtigkeit ergeben, dass unsre irdische Zeit nicht ohne Sinn, Bedeutung, Ziel und Zweck, nicht ohne Zusammenhang mit einem andern, jenseits der Grabesnacht thronenden, höhern Dasein sein könne und

---

1) Tod, ein Schlaf!
Ein Schlaf! Wohl auch ein Traum. Da liegt der Stein.
Denn welcher Traum kommt wohl im Todesschlaf,
Ist abgeschüttelt dieses Lebens Drang?
Das heisst uns stille stehn; das ist der Grund,
Dass unser Jammer hoch in Jahren kommt.

sei. Aber Hamlet thut diesen weitern Schritt nicht, weil er ihn nicht thun will. Dem Menschen ruft sein eigener, von Gott gegebener Geist immer das Wahre in das Ohr, ja leitet ihn darauf hin, bleibt dabei aber stehen, drängt, überwältigt, zwingt ihn nicht. Der freie Wille selbst soll das Beste, Letzte, Entscheidende im Selbergreifen, Selbsterfassen der Wahrheit thun, kann sich aber auch, um ein Geistesgeflüster überhaupt nicht mehr zu vernehmen, ist er einmal so, das Ohr mit Fuderladungen stinkenden Unrathes vollständig verstopfen.

Indessen ein Hamlet, der einst auf der Höhe der Ideale stand, kann selbst im Wahnsinne einen solchen Verstopfungsprozess mit sich nicht vornehmen. Er kann nur auf halbem Wege stehen bleiben. Das thut er hier dadurch, dass er über die Vorstellung des Traumes nicht wegschreitet, sich die Folgerungen, welche mit Denknothwendigkeit in ihr liegen, nicht herauszieht. Er bleibt dabei stehen, dass wir jenseits des Grabes nur träumen, immer nur träumen würden, ohne sich hinzuzufügen, dass ja diesem Träumen mit Unausweichlichkeit ein waches Leben werde folgen müssen. Darüber, dass der Traum eines wahrhaft Lebendigen, wie wechselvoll und schwankend seine Bilder auch sein mögen, doch einen bestimmten, bald erfreuenden, bald ängstigenden Gehalt hat, hilft er sich mit der Annahme hinweg, dass der Mensch hienieden nicht wissen könne, welcher Art der Traum des Jenseits sein werde.

Gern hätte Hamlet sich das Nichts vorstellbar und denkbar gemacht, wenn er es nur im Stande gewesen wäre. Aber Nichts und Nichtsein lassen sich wohl von dem Menschen aussprechen, aber nicht eigentlich denken.

Es wirkt in uns eine geheimnissvolle Macht, die Macht unsres eignen Geistes, welche Hamlet hier das Gewissen nennt, die nicht duldet, dass das Nichts als denkmöglich erscheine. Selbst wenn man gern sich in den Tiefen der Innerlichkeit den Gedanken, dass der Mensch im Jenseits dem Nichts in die Arme fallen werde und müsse, gestalten will, vermag man's nicht, und muss wenigstens annehmen, dass die Lebendigkeit als eine träumende fortdauern werde. Darin nun will Hamlet schliesslich die Ursache finden, dass die Menschheit, dass er selbst des irdischen Lebens Uebel, wie bitter sie immer auch empfunden würden, ertrüge. Wäre nur das Gewissen nicht, meinet er, griffe man wohl zum Selbstmorde; aber man kann sich nun einmal im Reiche seiner Gedanken das Nichts nicht aufbauen. Wollte man daher diese That doch vollziehen, würde sie eine solche sein, welche vor dem Denken nicht gerechtfertigt werden könnte. [1])

---

1) Wer trüg' die Schläge und den Hohn der Welt,
Der Unterdrückung Spott, des Reichthums Stolz,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Bruch,
Des Amtes Uebermuth, und wie so oft
Unwerth den stillen Werth mit Füssen tritt,
Könnt' er mit einem blanken Dolche Ruh'
Sich rasch gewinnen! Wer ertrüge doch
Dies seufzend Stöhnen und des Daseins Last,
Wenn nicht die Furcht vor Etwas nach dem Tod,
Vor jenem Land, aus dem nie wiederkam
Ein Pilger, niederbräch' die Willenskraft.
Das lässt uns lieber das bekannte Leid
Ertragen, als zum unbekannten fliehn.
So macht Gewissen Feige aus uns Allen,
Und des Entschlusses angeborne Macht
Wird durch des Denkens bleiches Wesen krank,

Sie ist daher, obwohl man das recht bedauerlich finden möge, von dem denkenden Menschen doch zu unterlassen.

So wird Hamlet durch die Bewegung seiner eigenen Geistesmacht vor dem grausen Entwurfe eine selbstmörderische Hand gegen sein Leben zu erheben gerettet. Nahe liegt hier eine Vergleichung Hamlets mit Faust in dem Augenblicke, wo er den Giftbecher an die Lippen setzt, ihn aber abthun muss, weil der Auferstehungsmorgengesang aus der Kirche an sein Ohr schlägt, und halb wider seinen Willen die Macht des Christenthums seine Seele ergreift. Shakspeare lässt die Rettung seines tragischen Helden mehr von Innen heraus, Goethe mehr von Aussen her bewirkt werden. Den ganzen Monolog aber, wie von Vielen, mit besonderm Nachdruck aber von Ulrici geschehen, auf ein Grübeln Hamlets wegen einer That gegen Claudio fassen zu wollen, ist allervollständigste Widernatürlichkeit. [1])

Es wird nun aber Hamlet in seiner Betrachtung dadurch unterbrochen, dass er die sich ihm nahende Ofelia erblickt. Noch einmal scheint die Liebe zu ihr leise aufklingen zu wollen. „Ha, die liebliche Ofelia", ruft er ja aus, „denk' im Gebete aller meiner Sünden." Er erscheint dabei abermals in einem Widerspruche mit sich selbst. Eben hat er sich die jenseitige Welt zu blossem Traumleben gemacht, und jetzt gedenkt er doch der Gott-

Und Plane voll von Mark und voll von Saft
Beugt diese Rücksicht weg von ihrer Bahn;
Verloren geht der Name wahrer That.

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. II, pag. 435. 436.

heit und der Nothwendigkeit sich im Gebet zu ihr zu erheben.

Ofelia aber steht hier noch einmal in dem trüben Lichte, in dem sie vom Anfange her erschienen, vor uns. Sie kommt auch jetzt nicht von Regungen wahrer Liebe getrieben; nur ein Kunststück des Vaters will sie ausführen. Indessen befindet sie sich sichtbar doch in einer etwas erregtern Stimmung, weil die Hoffnungen auf Königsglanz ihr schwankender und unsicherer geworden. Sie glaubt daher einen tiefen Eindruck auf Hamlet machen zu müssen. Mit Worten, welche deutlich darauf berechnet sind, die Erinnerung an einstiges Liebesglück in Hamlet aufzuwecken, bietet sie ihm die Rückgabe der empfangenen Treupfänder an. [1]) Ofelia's Rechnung ist auch hier eine falsche; weil Alles falsch ist, was aus falschem Herzen kommt. Einfach als Trösterin seines Schmerzes, als sein Leid tiefmitfühlende Seele sollte sie dem Geliebten nahen, und die Künste der Weltklugheit weder in der Brust noch im Munde haben. Dann gewönne sie vielleicht einen Sieg. Aber Ofelia kann nicht geben, was sie innerlich nicht hat. Das Zurückgebenwollen der Treupfänder kann Hamlet nur so fassen, dass sie von ihm nicht mehr wissen möge, weil ihr die Aussicht auf eine Königskrone verschwunden sei. Wie er ihr in das zwar sinnlichschöne, aber kaltkluge Angesicht schauen muss,

1) Mein hoher Herr, ihr wisst, ihr gabt sie mir,
Und zwar mit Worten von so mildem Klang,
Dass reicher ward die Gabe. Doch nun ist
Der süsse Duft dahin; d'rum nehmt zurück;
Denn edlem Sinn wird reichste Gabe arm,
Wenn er des Gebers Güte eingebüsst.

ist Alles vorüber. Ofelia hört, dass seine Liebe zu ihr einer verschollenen Vergangenheit angehöre, ja sie vernimmt, dass er sie völlig erkannt, dass ihre Liebeleerheit mit Schuld an dem Wahnsinn sei, den er wieder in sich aufwogen fühlt. Dies spricht Hamlet deutlich mit den Worten aus:

„Ich habe auch von euren Malereien gehört, und gerade genug. Gott hat euch ein Angesicht gegeben, aber ihr malt euch ein anderes; ihr tänzelt, schnörkelt, lispelt und verhunzt Gottes Geschöpf, und stellt euch als sei euer Leichtsinn blosse Unwissenheit. Geh, geh; nichts mehr davon; es hat mich wahnsinnig gemacht."

Hamlet hat sehr Recht. Gott hat den Menschen Redlichkeit, Treue, Tugend und Liebe in's Herz und in's Gesicht geschrieben; sie selbst aber sind unaufhörlich beschäftigt die göttlichen Schriftzüge auszutilgen, und sich in Herz und Gesicht Tücke, Verrath, Hass und Sünde zu malen. Im Uebrigen leuchten in dieser Aeusserung nicht allein wieder einmal seine Ideale als zertrümmerte hindurch, sondern es giebt auch Hamlet bestimmt und klar als die Ursache seines Wahnsinnes die bitteren Täuschungen an, welche ihm das Sichentfremden der Menschheit vom Idealen, vom Göttlichen gebracht. Von einem feigen oder gewissenhaften Hamlet aber, welcher mit der That gegen Clandio nicht fertig werden könne, von dem Hamlet, welchen sich die deutsche Aesthetik angefertigt, will sich nirgends eine wahre Spur ergeben.

Die sonstigen Aeusserungen aber Hamlets in dem Zwiegespräche mit Ofelia fassen sich insgesammt leicht, so wie man nur an den Monolog „Sein oder Nichtsein" zurück denkt. Er kam in demselben so weit, dass er

bloss eine Traumwelt im Jenseits annehmen wollte, deren Dasein jedoch hindere, dass der Mensch dem Jammer der Erdenwelt durch gewaltsamblutige That entfliehen möge. Der Anblick eines weiblichen Wesens bringt ihn auf den Gedanken, dass eine solche ja auch nicht unausweichlich nöthig sei, um mit diesem nichtsnutzigen, dem Idealen so entfremdeten Menschenleben zum Ende zu gelangen. Brauchten doch die Männer sich nur allgemein der Frauen, und die Frauen gleicherweise der Männer zu enthalten, so könnte es nicht fehlen, die Menschheit läge bald in Grabesschweigen, und keine menschliche Rede würde mehr durch die Lüfte zittern.

So wie man festhält, dass Hamlet jetzt von dieser Vorstellung beherrscht sei, erklären sich alle seine Aeusserungen in dieser Scene sehr wohl. Auf der einen Seite leuchtet sein völliges Aufgeben der Menschheit, weil sie ihn um seine Ideale betrogen, durch. Aus diesem alten Stamme, meint er, ist nun einmal nichts zu machen; die Besten sind am Ende nur ausgemachte Schurken und einem jeden wäre besser, wenn er von seiner Mutter nicht geboren worden. Auf der andern Seite aber beschäftigt ihn und noch mehr der Gedanke, dass deshalb ein Ende mit der Menschheit gemacht werden müsse. Es braucht ja solches Gewürme gar nicht zwischen Himmel und Erde herum zu krabbeln. Darum sollten die Männer sich nicht mehr durch die Schönheit der Frauen zum Werke des Fleisches verführen lassen, die Frauen aber sich scheuen Mütter zu werden, und lieber in's Kloster zu gehen, welches er Ofelien dringend unter Androhung seines Fluches gebietet. Es muss überhaupt mit dem Heirathen allgemein aufhören. Damit trennt er sich von Ofelien.

Ihr aber geht es nun endlich auf, dass Hamlet nicht aus Liebe zu ihr wahnsinnig geworden sein könne. Eine bange Furcht, dass diese Liebe nie wieder erwachen, dass der Wahnsinn immer bei ihm bleiben werde, bemeistert sich ihrer Brust. Damit aber, muss sie sich sagen, haben sich zugleich auch alle ihre Hoffnungen auf Königsglanz in's Grab gelegt. Und nun erst vertraut sie den Lüften eine Klage über Hamlets Fall [1]), ohne dass sie dadurch ein Zeugniss über ihre Gefühlswärme ausstelle. Weiss man doch nicht, ob sie mehr über Hamlet oder mehr über ihren Verlust klage. Als es galt den armen Königssohn in seinem Schmerze zu trösten, hatte sie ja für ihn auch nicht ein armes, kleines Wort.

Für das Ganze des Stückes aber ist Ofelia's Schmerzensruf nicht ohne Bedeutung. Sichtbar weiss auch sie kein Wort davon, dass Hamlet feig, schwach, grüblerisch-gewissenhaft oder aus lauter Widersprüchen zusammen gewoben sei. So wie die Thatsachen im Stücke hält auch sie sich verpflichtet, nur von dem reichen und festen Manneswesen Hamlets zu sprechen. In der kurzen Schilde-

1) O, welch' ein edler Geist zerbrach sich hier!
Des Hofs, des Kriegs, des Wissens Aug' und Mund
Und Schwert, des Vaterlandes Hoffnungszier,
Der Bildung Vorbild und des Daseins Schmuck,
Der Mann, auf den sie Alle sahn, ist hin!
Und ich, die Aermste aller Frau'n, die einst
Sich einsog seiner Liebesworte Most,
Ich seh' nun diesen hehren, mächt'gen Geist,
Der einst wie holdes Glockenspiel getönt,
Tonlos und rauh; dies Jugendblumenbild
Zermalmt vom Irrsinn! Wehe, wehe mir,
Dass ich sah, was ich sah, seh', was ich seh'.

rung, die sie von Hamlet giebt, erscheint er ja wohl völlig als ein kräftiger und markvoller Baum in dem Garten des menschlichen Geschlechts.

Als nun Hamlet sich entfernt, treten Claudio und Polonius wieder aus ihrem Verstecke hervor. Es könnte für einen ersten Anblick seltsam erscheinen, dass Claudio in Hamlets Aeusserungen, obwohl sie der rechten Form ermangelten, doch eigentlichen Wahnsinn nicht finden will. Es erklärt sich das aber leicht. Hamlet hat im Monologe „Sein oder Nichtsein", in dem Zwiegespräche mit Ofelia viel von der Uebermächtigkeit der Strömung des Bösen und der Sünde im Menschenleben gesprochen. Claudio steht selbst zu sehr mitten in dieser Strömung, um in den Reden Hamlets nicht Wirklichkeitsschilderungen und also nichts Wahnsinniges zu finden. Im Uebrigen beginnt doch in seinem bösen Gewissen eine gewisse Furcht vor Hamlet sich zu regen. Zur Zerstreuung soll derselbe daher auf Reisen gesendet werden. Von einer Gefahr für Hamlet ist noch keine Rede, denn Claudio sucht sich, so lange er kann, fern von einem zweiten Verbrechen zu halten. Polonius aber, obwohl der König ihm erklärt, dass Liebe hier nicht im Spiele sein könne, mag doch immer noch nicht von seinem ihm so liebgewonnenen Glauben ablassen. Er ist deshalb mit einem neuen Plane bei der Hand. Die Königin soll Hamlet zu sich entbieten, und rund heraus mit ihm sprechen. Damit meinet er wohl, dass nun dem Königssohne die Hand Ofelia's ohne weitere Umschweife angeboten werden müsse. Deshalb will er auch dabei sein, um den nothwendigen Vatersegen sofort ertheilen zu können.

Damit schliesst die erste Scene des dritten Actes. In

der zweiten bespricht sich Hamlet mit den Schauspielern, welche sein Drama vor dem königlichen Hofe aufführen sollen, und ertheilt ihnen die Vorschriften über die Kunst, deren früher schon Erwähnung gethan worden. Hierher gehört nur, dass bei Hamlet wiederum, so lange er sich im freien Lande der Kunst bewegt, nicht allein jede Spur von Wahnsinn verschwunden, sondern auch völligste Geistesklarheit waltet. Wie die Schauspieler sich entfernen, nähert sich Horatio. Hamlet richtet sogleich, ohne dass irgend eine Veranlassung dazu vorhanden, Worte an Horatio, die wohl geeignet sind dem ersten Anblicke einiges Befremden zu erregen. Er überschüttet den dienenden Freund deshalb mit Lobeserhebungen, weil er, obwohl ihm das Leben gar Vieles zu erdulden gegeben, obwohl er manche Schläge des Geschickes habe erdulden müssen, doch ruhig, unerschüttert und fest geblieben, Gutes und Ungutes mit gleichem Muthe hingenommen habe. Rühmenswerth findet er die Menschen, welche nicht in dem Tone spielen, welchen ihnen Fortuna, welchen ihnen der Gang des Lebens vorgespielt, sondern sich leidenschaftlos und frei über dem Getreibe der Zeit erhalten. [1])

---

1) Seit meine Seele Meister ihrer Wahl
Und Menschen unterschied, erwählt sie dich
Zum Liebling, weil du fest in allem Leid
Dich hieltest als ob du kein Leid erführst.
Als Mann nahmst du Geschickes Gunst und Schlag
Mit gleichem Muthe hin. Beglückt sind die,
In denen Blut und Geist sich so gemischt,
Dass sie Fortunen dienstbar nicht, dass sie
Denselben Griff nicht thun, der ihr behagt.

Es ist klar, dass Horatio hier deshalb so hoch von Hamlet belobt wird, weil er sich den menschlichen Dingen gegenüber völlig anders gehalten hat, als von ihm selbst geschehen. Auch Horatio hat Unwürdigkeit und Niedrigkeit, Raub und Mord unter den Menschen walten und herrschen sehen, aber er ist dabei gleichmüthig und hoffnungsreich geblieben, hat sich deshalb nicht Leben und Erscheinungswelt in Trümmer zerschlagen. Und das findet Hamlet lobenswerth und gar sehr lobenswerth. Unmöglicherweise könnte er das, wenn nicht in diesem Augenblicke, in dem sich die Wogen des Wahnsinns niederwärts geschlagen, die eigene Geistesmacht ihm zuflüsterte, dass der Mensch wissen solle, geruhig werde die Gotteswelt stehen bleiben, und ihren majestätischen Lauf vollenden, wie sich dagegen immer auch die Stürme der Sünde, des Frevels und des Verbrechens der irdischen Zeit, welche doch immer nur Stürme in einem Wasserglase sind, wehren und stemmen mögen. Wiederum ist Hamlet hier durch seine eigene Geistesmacht bis dicht an die Schwelle der Freiheit geführt worden. Er brauchte, um wieder frei im Geiste zu werden, nur seine eigenen Gedanken festzuhalten und sie auf sein Selbst anzuwenden. Dann würde, ja dann müsste er sich sagen, was ich an Horatio, weil es das Rechte und das Wahre ist, lobenswürdig gefunden, will ich fortan auch selber thun und ausüben, ruhig, fest der eigenen Kraft, der Gotteswelt vertrauend in den Wogenbraus schauen, mit dem die Bö-

---

Den Mann, der nicht ein Knecht der Leidenschaft,
Den will ich hegen in des Herzens Herz;
So wie mit dir ich thu'. Genug davon.

sen sich zuletzt doch nur selbst zerstören; ich will auf mich achten, meinen Sinn zu läutern, meinen Geist zu erhöhen, das Gute anzubauen, dem Unguten zu wehren streben, so weit die Kraft auslangen wird, das Uebrige aber dem Höchsten anheim stellen.

Aber Hamlet lässt es abermals fehlen an einem kräftigen Willensaufschwunge. Ohne irgend eine Folgerung seiner eigenen Gedanken auf das Selbst zu machen, bricht er plötzlich das Lob Horatio's mit den Worten „doch schon genug davon" ab, um zu einem andern Gegenstande überzugehen. Man erfährt nun, dass Hamlet dem wackern Horatio endlich mitgetheilt, dass die geisterhafte Erscheinung ihm von einem Brudermorde Kunde gegeben, denn Horatio wird aufgefordert, mit Acht zu haben, ob sich Claudio bei dem Schauspiele verrathen werde. Geschehe es nicht, müsse wohl angenommen werden, dass jene Erscheinung eine täuschende Höllengestalt gewesen sei. Weil er die wirkliche Ursache, die ihn gegen Claudio aufzuschreiten hindert, nicht kennt, sucht sich Hamlet dieselbe immer anderwärts, bald hier, bald dort. Deshalb trägt er sich jetzt mit der wunderlichen Vorstellung, dass am Ende die Hölle ihn durch einen Sendling habe können verleiten wollen. Horatio aber mag wiederum denken, Hamlet habe einen gewaltigen Plan, welcher zur Ausführung gelangen solle, so wie nur durch das Schauspiel volle Sicherheit gewonnen sei. Hamlet selbst denkt auch wohl, dass er einen festen Entwurf habe. Doch zeigt sich bald abermals, dass davon in ihm wirklich auch nicht eine Spur vorhanden ist.

Indessen versammelt sich der königliche Hof, und das Schauspiel soll beginnen. Noch einmal scheint es als

wolle wieder ein Lebens- und Liebes-Funke in Hamlets Brust aufglühen. Nicht unfreundlich wenigstens naht er sich Ofelien. Aber fast zugleich sieht er die unwürdige Mutter, so bald nach des lieben Vaters Tode, lächeln, und sogleich ist der Sturm seiner Seele wieder da. Das Schauspiel aber leitet sich durch eine Pantomime ein, welche eine fast ganz in gleicher Art, wie Claudio sie verübte, geschehende Unthat darstellt, so dass der Bruder- und Königsmörder gleich von vorn herein nicht zweifelhaft sein kann, dass er selbst hier zur Erscheinung gebracht werden solle. Darum kann die Aufführung des eigentlichen Schauspieles nicht über einen kleinen Anfang hinauskommen. Wie Claudio sieht, dass Alles zutrifft, bricht er erbebend mit seinem Hofe auf, und verräth sich so in der That. Auch Hamlet behauptet nun volle Sicherheit zu haben, und will tausend Pfund Gold auf das Wort der gespensterhaften Gestalt wetten. Im Uebrigen hat nicht ermittelt werden können, woher das kleine Stücklein eines Drama's, welches in der Tragödie gespielt wird, stamme und genommen sei; es kommt aber auch ästhetisch nichts darauf an.

Bald aber nachdem es mit dem Schauspiele vorüber ist, treten Rosenkranz und Guildenstern, welche von der ängstlich gewordenen Mutter abgesendet sind, zu Hamlet. Die nun folgende Stelle unsres Stückes scheint die ästhetische Betrachtung vorzugsweise zu der Annahme verleitet zu haben, dass die beiden Jünglinge wirkliche Verräther an Hamlet wären. Davon aber ist bei Shakspeare keine Spur zu finden; nur ein entschiedenes Gegentheil liegt vor.

Es ist nothwendig sich die Lage der Dinge, welche

in der Tragödie, nachdem das Schauspiel vorüber, eingetreten ist, zu vergegenwärtigen. Der Dichter hat sie, wie er pflegt, nicht mit Worten ausgesprochen, sondern sie gleich als unmittelbare Lebendigkeit hingestellt. Alle dramatische Personen, also auch Rosenkranz und Guildenstern sehen jetzt, dass Hamlet seinen Ohm als heimtückischen Mörder seines Vaters betrachte. Die Aufführung gerade dieses Drama's muss Alle unausweichlich mit dieser Annahme erfüllt haben. Nun ist aber Hamlet theils wirklich wahnsinnig, theils hat er sich so gestellt, und deshalb natürlicherweise überall den Eindruck eines Wahnsinnigen machen müssen. Folglich müssen aber auch Alle, Hamlets deutlich ausgesprochenen Glauben, dass Claudio seines Vaters Mörder sei, als den Glauben nur eines Wahnsinnigen, somit als einen unbegründeten, falschen ansehen. Es kann indessen dabei auch wieder Ungewissheit Statt finden, und an die Möglichkeit gedacht werden, dass selbst im Wahnsinne Wahrheit von einem Menschen gesehen und ausgesprochen werden könne. So sind sichtbar die Gedanken der beiden Jugendfreunde Hamlets wie sie jetzt zu ihm treten. Auf das Wort eines bloss Wahnsinnigen wollen und können sie eben so wenig ein wahres Gewicht legen als das sonst von einem denkenden Menschen geschehen wird. Vermuthet man aber doch, dass möglicherweise Wahres in seinen Reden verborgen liegen könne, so kommt es darauf an den Wahnsinnigen zu Ruhe, Besonnenheit und Klarheit zu bringen, um allgemach eine Bestätigung seiner Annahmen und Vorstellungen, überhaupt einen sichern Boden unter den Füssen zu gewinnen.

Und in dieser Weise verfahren jetzt Rosenkranz und

Guildenstern. Mit ungewöhnlichem Ernste treten sie ihrem fürstlichen Freunde entgegen, ermahnen ihn Ordnung in seine Reden zu bringen, und nicht so wild herum zu springen, deuten ihm an, dass der jüngste Vorgang Staunen und Verwunderung erregen müsse, bitten ihn, seiner Freiheit nicht die Thüre zu verschliessen, und ihnen, den erprobten und ergebenen Freunden endlich seinen Kummer und dessen Ursache nicht länger zn verheimlichen. Sie thun, was möglich ist, um Hamlet zu Ruhe und Besonnenheit zu leiten, weil sie selbst erst klar in der Sache werden müssen, bevor an ein Handeln und Aufschreiten zu denken ist. Aber alle ihre Bemühungen prallen an dem wirklichen Wahnsinne Hamlets ab. Zur Antwort erhalten sie nur wirres Gerede.

Zuletzt aber beschuldiget Hamlet seine Jugendfreunde, dass sie ihn zum nichtswürdigen Dinge machen, auf ihm spielen wollten wie auf einer Flöte, in das Herz seines Geheimnisses zu dringen gedächten. Rosenkranz nnd Guildenstern finden sich von ihm beschuldigt, dass sie Verräther wären oder werden, sein Geheimniss ihm entlocken wollten, wo es weder Etwas zu verrathen, noch ein Geheimniss mehr giebt. Denn, dass Hamlet den Ohm ansehe als den Mörder seines Vaters hat er soeben dnrch das Schauspiel selber ganz offenkundig gemacht. Es ist also gar Nichts vorhanden, was erst durch Rosenkranz nnd Guildenstern an Claudio verrathen zu werden brauchte. Es weiss ja dieser schon, dass Hamlet ihn als Mörder ansehe. Nur der Wahnsinn Hamlets glaubt in den Jugendfreunden Verräther eines Geheimnisses zu entdecken. Rosenkranz und Guildenstern müssen mit der Ansicht von Hamlet scheiden, dass er doch wirklich und ganz wahn-

sinnig sei. Alle ihre wohlgemeinten Versuche sich ein klares Licht in die Sache zu bringen, sind völlig gescheitert.

Dabei fährt der alte Polonius herein, um eine sehr unnöthige Botschaft zu bringen. Hamlet fragt ihn, auf eine Wolke deutend, ob dieselbe nicht aussehe wie ein Kameel. Polonius findet das sofort auch. Hamlet aber besinnt sich anders, und meint, eigentlich sähe sie doch mehr wie ein Wiesel aus. Polonius stimmt damit ebenfalls überein. Zum dritten findet Hamlet, dass die Wolke einem Wallfische gleiche, welches von Polonius wiederum bejaht wird.

Damit hat Shakspeare den Alten wohl keineswegs als albernen Jaherrn hinstellen wollen. Es scheint Tieferes zum Grunde zu liegen. Von einem höhern Standpuncte aus betrachtet sind alle Glieder der Familie Polonius stets närrisch gewesen; denn närrisch sind alle blosse Verstandesmenschen mit ihrem Wahne, dass ihnen das Leben nur deshalb zu Theil geworden, damit sie möglichst viel gewöhnliche Nutzbarlichkeit aus demselben heraushauen möchten. Ihre auf Glanz und Grösse gerichteten Verstandes-Berechnungen sind der Himmel der Polonius gewesen. Aber sie fangen an zu fühlen, dass dieser Himmel nächstens einfallen werde. Der alte Polonius hält sich zwar noch krampfhaft an dem Glauben, dass Hamlet seine Ofelia liebe, fest, innerlich aber will ihn doch ein Gefühl bedrängen, dass er sich mit diesem Glauben nur täusche. Darüber wird's ihm wirr im Kopfe, und er befindet sich auf dem besten Wege dazu, wahnsinnig zu werden. Deshalb fangen die Dinge um ihn

herum schon an sich im Kreise zu drehen, und ihn zu betäuben. Er sieht daher wirklich dieselbe Wolke bald als Kameel, bald als Wiesel, bald als Wallfisch an. Der Wahnsinn, zu dem die Anlage bereits in dem ursprünglichen Narrenthum vorhanden, kann den alten Polonius nicht völlig erreichen, weil der Tod rasch dazwischen fährt. Die arme Ofelia aber kann von ihm noch gefasst werden.

Am Schlusse dieser Scene aber ist Hamlet einen Augenblick allein. Der Sturm seiner Seele ist jetzt, da ihm Gewissheit darüber geworden, dass wirklich brudermörderische Tücke von der Menschheit in ihren Kreis eingelassen worden, auf seinen höchsten Punct gestiegen. Da dem nun so ist, meinet er, da überall nur Höllendünste wehen, wäre gut, wenn das Ungeheuerste an dem Ungeheuren geschähe, und das ganze Dasein in Trümmer zerschlagen würde. Wie verschieden auch die Wendungen und Fassungen sein mögen, in denen er sie zu erkennen giebt, immer brechen Wunsch und Verlangen darnach durch, dass die Menschheit verschwinden, aufhören möge. Als er mit Ofelien sprach, wollte er, dass eine allgemeine Trennung der Männer von den Frauen den erwünschten Abschluss herbeiführe. Jetzt, bei heftigerer Entflammung seines Innern scheint er zu ersehnen, dass das Menschengeschlecht sich auf einem selbsterbauten Scheiterhaufen vernichte. Er selbst wenigstens wäre bereit das Ungeheuerste zu thun, Untergang und Vernichtung um sich her zu säen. Und doch bleibt und wirkt in ihm dieselbe geheimnissvolle Macht, welche jüngst das Schwert des Selbstmordes seiner Hand entriss, und redet zu ihm von

der Heiligkeit und Unantastbarkeit des Mutterleibes unter allen Verhältnissen. [1])

Die dritte Scene dieses Actes führt zuerst Claudio, Rosenkranz und Guildenstern vor. Der König wird keine ruhige Stunde mehr haben. Muss es ihn doch mit Entsetzen durchschauern, dass seine Unthat, von der er glaubte, sie sei in allertiefstem Nachtschweigen verborgen, so genau und ausführlich in der Weise ihrer Vollziehung dem Sohne des Ermordeten hat bekannt werden können. Kaum kann er noch glauben, dass sein Leben von Hamlet nicht bedroht sei. Rosenkranz und Guildenstern erhalten daher den Auftrag denselben nach Britanien zu führen. Wie gefährlich immer jetzt die Lage der Dinge für ihn sein möge, geht seine Absicht doch noch nicht auf Hamlets Tod. Er will nur aus dessen gefährlicher Nähe entfernt sein.

Rosenkranz und Guildenstern aber nehmen den Auftrag an, theils weil er ihnen unverfänglich für Hamlet erscheint, theils weil sie den Verhältnissen Rechnung tragen. Es ist ihnen völlig misslungen zu erkunden, ob

1) Das ist die rechte Hexenzeit der Nacht,
Wo Grüfte sich erschliessen, Höllenschlund
Pest auf die Erde giesst! Jetzt tränk' ich wohl
Heiss Blut, und thät so ungeheure That,
Dass sich der Tag entsetzte sie zu sehn.
Doch nun zur Mutter! Scheide dich mein Herz
Nicht von Natur, lass Nero's Seele nie
In dieser Brust erglühn. Sprich grausam, doch
Nicht unnatürlich. Schwerter rede, doch
Gebrauch' sie nicht. Hier heuchelt Mund und Brust,
Wie hart und stechend tobe auch das Wort,
Zum Siegel doch giebt nimmer ihn den Mord.

hinter der Annahme Hamlets, Claudio sei ein Mörder Wahres wohne. Nur dessen Wahnsinn haben sie in höchster Blüthe gesehen. Sie wissen wohl, dass dem Rechte nach ihr Jugendfreund König sein sollte, aber eben so bekannt ist ihnen, dass er jetzt wahnsinnig sei. Der thatsächliche König erklärt ihnen, dass er sein Leben als bedroht von diesem Wahnsinnigen ansehen müsse, was sie selbst nicht unwahrscheinlich finden können. Als besonnene Menschen glauben sie hindern zu müssen, dass ein thatsächlicher König von einem Wahnsinnigen, möge derselbe sonst sein, wer er immer wolle, ermordet werde, weil daraus über Land und Leute leicht entsetzliche Verwirrung, Gesetzlosigkeit und Auflösung kommen könnten.

Man sieht diese ihre höchst verständige Ansicht daraus deutlich, dass sie so bestimmt darauf hinweisen, wie eines Königs Fall oft gar viele Menschen mit sich fortreisse. [1])

Mit dem Gedanken also, dass hier bürgerliches und staatliches Unheil verhindert werden müsse, nehmen sie, ohne dass sie sich hinzudrängten, Claudio's Auftrag an.

---

1) Schon jedes Einzelnleben hat die Pflicht
Mit allen Waffen, aller Kraft des Sinns
Vor Schaden sich zu wahren, doch viel mehr
Der Geist, auf dessen Wohle ruht und steht
Viel andres Leben. Fall der Majestät
Kommt nie alleine; wie ein Strudel reisst
Er mit sich, was ihr nah. Ein mächtig Rad
Steht sie auf Bergeshöh'n; gekettet ist,
Gefügt an sie viel kleiner Dinge Schar;
Und wenn sie stürzt, so stürzt mit ihr zugleich
Was an ihr hangt. Nie war ein Königsschmerz,
Der nicht betroffen auch manch' ander Herz.

Ueberall und allenthalben erscheinen Rosenkranz und Guildenstern durchaus nicht in dem Lichte, in welches die ästhetische Betrachtung sie gestellt.

Wie nun die beiden braven Jungen ihres Weges gegangen sind, gelangt man zu dem Theile dieser Scene, in der Claudio, fühlend, dass der Boden unter ihm bebe und einzustürzen drohe, in seiner Angst vor diesseitiger und jenseitiger Zukunft zu beten versucht. Es erscheint dabei eine poetische Bedeutung an ihm, von welcher bis jetzt nicht gesprochen werden konnte, da sie an diesem Factor der Tragödie, welcher nur der dritte ist, bloss eine, nur einmal auftauchende Nebenerscheinung ist. Der Gehalt derselben kehrt in der Tragödie „Macbeth", welche zunächst betrachtet werden soll, breiter und ausgeführter wieder. Oftmals erfasst unser Dichter irgend eine Stellung, welche in der Daseinswirklichkeit von der menschlichen Freiheit der Wahrheit und dem Göttlichen gegenüber eingenommen wird, erhebt sie in das Reich der Poesie, verlebendigt und vergegenwärtigt sie an dramatischen Gestalten. Eine dieser Stellungen nun, welche die Lebenswirklichkeit häufig genug darbietet, äussert sich darin, dass Viele, trotz alles ihres Wissens des Rechten und des Wahren, nicht allein in das Reich der Sünde einschreiten, sondern selbst dann noch in demselben verharren, wenn sie sich in den Tiefen ihrer Innerlichkeit bekennen müssen, dass sie am Ende der betretenen Strasse nur finstere Abgründe finden würden, in die sie unausweichlich niederbrechen müssten.

Als ein solcher Mensch nun erscheint in dem Gebete, welches er an das Göttliche zu richten sucht, Claudio vor uns. Sehr wohl weiss er, dass das göttliche Erbarmen

grösser sei als eine menschliche Schuld jemals sein kann, dass kein Mensch je geboren worden, welcher die Gnade des Herrn sich wieder zu gewinnen ausser Stande.[1]) Aber er weiss zugleich auch, dass sie möglicherweise nur dem zu Theil werden könne, der demuthsvoll und zerknirrscht, wahr und treu mit dem eigenen freien Selbst sich zum Göttlichen zurück wenden will, wobei das Allererste und Allerunbedingteste das Entsagen der Sünde und ihrer Werke, das Wegschleudern der Sündenfrüchte sei.[2]) Nicht minder weiss er, dass Reue, die nicht bereut, nicht allein leeres Wortgeplärre sei, sondern tiefer und tiefer immer in die Schuld verstricke.[3]) Aber das blosse Wissen lenkt ihn auch nicht einen Fingerbreit von der betretenen Bahn ab. Denn es ist das Wissen stets nur eine Sache

---

1) Wär' die verfluchte Hand
Selbst tiefer noch in Bruderblut getaucht,
Hat Himmelsmilde Wasser doch genug,
Sie weiss wie Schnee zu waschen; denn deshalb
Giebt's Gnade, dass sie sühne Sündenstirn.

2) Vergieb den blut'gen Mord!
Es kann nicht sein; denn ich besitze ja
Das Alles was erworben ward durch Mord,
Die Krone, meinen Ehrgeiz und mein Weib.
Kann Gnade kommen, wo die Sünde bleibt!

3) Was aber bleibt!
Sehn, was die Reue kann; was kann sie nicht?
Doch was kann sie, wenn Jemand nicht bereut?
O, Jammerzustand, Brust voll Todesnacht,
Verstrickte Seele, die sich will befrei'n
Indem sie mehr nur sich umstrickt.

—

Gedanken nicht, nur Worte fliehn empor,
Wort ohne Sinn naht nie der Gnade Ohr.

das Kopfes, der im Reiche des Wahren nichts zu erwirken vermag, wenn Gemüth, Wille und Herz nicht hinzutreten.

Unterdessen ist Hamlet mit gezücktem Schwerte in die Scene getreten. Einen Augenblick scheint er entschlossen, den Brudermörder auf der Stelle zu tödten. Es ist hier freilich mehr der Schein eines Entschlusses als dessen Wirklichkeit vorhanden, aber doch sieht man auch bei dieser Gelegenheit wieder, dass weder Feigheit und Schwäche, noch Grübeln und Gewissenhaftigkeit, noch Vollgestopftheit seines Wesens mit lauter Widersprüchen ihn am Handeln gegen Claudio verhindern. Weder von dem Ersten, noch von dem Zweiten, noch von dem Dritten giebt Hamlet auch nur das Mindeste zu erkennen.

Wohl aber will er, indem er den scheinbaren Entschluss einer raschen That sehr bald wieder fallen lässt, finden, dass gerade jetzt nicht die rechte Zeit für sie sei. Denn, meint er, Claudio bete ja eben, und dies Gebet könne ihm im Himmel zugute gerechnet werden. Es müsse daher eine andre Stunde gesucht werden, in welcher der Brudermörder in Sünden schwelge, damit er, aus der Mitte derselben heraus gerissen, sicher und gewiss zur Hölle fahre. Die deutsche Aesthetik meint bei dieser Stelle, es gehe mit der Rachegluth dieses Hamlet, obwohl er ein durch und durch feiger Wicht sei, doch geradehin in's Unermessliche, weil er dafür sorgen zu müssen glaube, dass Claudio bestimmt in die Hölle abgeliefert werde. [1])

---

1) F. Horn, Shakspeare, II. pag. 57.

In solchen Aussprüchen ist auch nicht das kleinste Fünkchen Wahrheit zu finden.

Es giebt sich Hamlet hier abermals einen Grund, eine Ursache seines Gebahrens an, die er weder wirklich hat, noch auch möglicherweise haben kann. Eben hat er sich in dem Monologe „Sein oder Nichtsein" die jenseitige Welt in einen blossen Traum, dessen Gehalt uns völlig unbekannt, aufgelöst. Mithin kann er auch nicht, und am wenigsten mit der Bestimmtheit, mit welcher er hier spricht, glauben, dass im Jenseits ein strenges Gericht alle Menschensünder erwarte, dass es mit andern Worten einen Himmel und eine Hölle gebe. Und sollte er es glauben, so müsste er, da der letzte Theil des Monologes Claudio's und besonders die Schlussworte desselben von ihm noch vernommen werden, anerkennen und entscheiden, dass der Brudermörder eben jetzt recht sehr von der Sünde umgarnt sei, da er nur ein freches und reueloses Wortgeplärre zum Himmel auf gerichtet habe. Hamlet hascht auch hier, als die Gelegenheit gegen Claudio aufzutreten, sich ihm fast gewaltsam aufgedrängt hat, nach einem Grunde, um von der Sache weggehen zu können, da sein Inneres nicht duldet, dass er zu ihr gehe, und dieses Innere ihm doch, weil er wahnsinnig ist, dunkel, ja unbekannt und unerkannt bleibt.

Es ist aber stets eine und dieselbe lebendige Ursache da, die ihm, so lange sein Wahnsinn dauert, jedes Aufschreiten gegen Claudio unmöglich macht. So lange Hamlet denken wird, dass alles Sinnen und Thun der Menschen, möge es gut oder böse sein, auf ganz gleicher Linie stehe, weil das Erste eben so wenig als das Zweite ein Wirkliches sei und bedeute, ist unmöglich, dass er

sich nicht stets durch ein innerliches Band von jedem Auftreten gegen Claudio abgehalten fühlen sollte. Hamlet kennt das in ihm wirklich lebendig Wirksame nicht, weil er als Wahnsinniger über sich selbst ganz unklar sein muss. Darum schaute er auch im Monologe am Schlusse des zweiten Actes, sich wundernd, woran's doch eigentlich liege, dass er nicht zum Handeln kommen könne, in seine Innenwelt um zu finden, welches das Hemmniss doch sei. Das Richtige konnte er nicht erfassen und deshalb tappte er von dem Einen zum Andern; bald soll Tölpelhaftigkeit, bald Schurkerei, bald Feigheit, bald Schelmerei, bald Taubenherzigkeit, bald sogar Eselhaftigkeit die Schuld tragen. Jetzt aber in dieser Scene sucht er sich in einer andern Weise vor sich selbst zu retten, und schiebt hier den Himmel, dort die Hölle vor. So flunkert die Rache stets nur wie ein Nebelgebilde vor seinen Blicken. Er kann nur nach ihr fassen wollen, ohne im Stande zu sein sie je wirklich zu ergreifen.

Die letzte Scene nun des dritten Actes führt uns in das Gemach der Königin, die ihren Sohn zu sich entboten hat. Auch Polonius ist anwesend, um sich gleich, wenn Hamlet kommen wird, in ein Versteck zu begeben. Gesunken sind des Alten Hoffnungen freilich, und er wagt nicht mehr offen davon zu sprechen, dass Liebe zu Ofelien die Ursache des Wahnsinns Hamlet's sein müsse. Ganz aufgegeben hat er seine Erwartungen doch aber auch noch nicht. Weshalb wollte er sonst bei diesem Gespräche anwesend sein! Hamlet tritt auf, und seine ersten Worte zur Mutter sind so heftig, so giftig, dass sie, im Glauben an seinen Wahnsinn, von ihm ermordet zu werden fürchtet. Sie ruft Hülfe; Polonius wiederholt diesen Ruf, und

verräth es dadurch an Hamlet, dass sich ein Mensch hinter dem Verstecke berge. Rasch stösst er mit dem Schwerte durch dasselbe, und macht damit Polonius zur Leiche. Hamlet tröstet sich leicht darüber, dass er den Vater des Mädchens, welche er einst seine Geliebte nannte, in den Tod gestossen. Er habe ihn für einen Höhern gehalten, und der vorwitzige Narr hätte sich nicht überall hindrängen sollen. [1])

Damit lässt er die blutige Sache abgethan sein, und wendet sich zur Mutter, um ihr, wie er sagt, das Herz zu erweichen, welches er zu erreichen hofft, wenn nicht verdammte Angewöhnung sie gegen alle Vernunft gestählt habe. Als die Mutter zu wissen begehrt, was sie doch so gar Uebles gethan, redet Hamlet in einem Tone als ob ihre Sündenthat so gross, so riesengross sei, dass kein Wort sie sattsam auszusprechen, keine Vorstellung sie ganz zu erfassen im Stande sei. [2])

---

1) Vorwitz'ger, vielgeschäft'ter Narr, fahr wohl;
Ich hielt für einen Höh'ren dich; du siehst
Gefahrvoll ist zu grosse Emsigkeit.

2) Solche That,
Die Schuld und Anmuth ihres Schmucks beraubt,
Die Heuchelwerk aus Tugend macht, der Stirn
Unschuld'ger Jugendlieb' die Rose stiehlt,
Die Beulen brütet, die den heil'gen Schwur
Der Ehe gleich dem Fluch des Spielers stellt.
Solch eine That, die jedem Bund' sein Herz
Entreisst, und Frömmigkeit zu Wortkram macht.
Des Himmels Antlitz zürnt, der feste Bau
Der Erde trauert im Gesicht, als ob
Der jüngste Tag sich nahte; trüb' und krank
Wird er, so wie er dieser That gedenkt.

Man müsste also, stände nicht ein Mensch vor uns, welcher selbst die richtige Bahn verloren, erwarten, dass er allein von den Sünden sprechen würde, welche hier gegen das Geistige begangen worden. Hamlet aber kann der Mutter nur als ihrer Sünden grösste vorwerfen, dass sie nicht gesehen, wie der Vater doch ein unendlich schönerer Mann als der Ohm gewesen sei. Ein blosses Missverstehen und Misskennen im Gebiete des Sinnlichen [1]), macht er zum riesigen Vergehen; denn er kann die Mutter nicht auf die Bahn des Geistes zurückführen, weil er sie selber verloren hat. Dabei ist ihm Claudio wieder in Erinnerung gebracht worden. Es ist derselbe für Hamlet nur ein elender Lumpenkönig, der, was er nun endlich einmal zu erwähnen der Mühe werth findet, ihm auch die Königskrone gestohlen habe. [2])

In diesem Augenbliche, bei diesen Erinnerungen steigt die Gluth in ihm wieder auf einen hohen Grad, und deshalb, so scheint es, kommt eben jetzt die Geisterscheinung aus dem ersten Acte, ihm allein sichtbar, wieder. Nur nebenbei scheint die Gestalt den abgestumpften Rache-Vorsatz in des Sohnes Brust auffrischen zu wollen. Die Hauptsache ist ihr sichtbar eine blutige That gegen die

1) Was für ein Teufel
Hat bei der Blindekuh dich so bethört!
Sehn ohne Fühlen, Fühlen ohne Sehn,
Ein kranker Rest nur eines wahren Sinn's
Konnt' so nicht irren.

2) Ein Königsaffe,
Ein Beutelschneider meiner Macht und Krone
Der vom Gesims die reiche Krone stahl,
Und in die Tasche steckte.

Mutter zu verhindern. Man befindet sich in der Tragödie einmal auf einem Gebiete, in dem die Gesetze des Alltagslebens nicht gelten, und durch andere ersetzt sind, welche das Irdische und das Jenseitige in nähern Zusammenhang bringen. Eine höhere Macht waltet über Hamlet. Wenigstens nicht von Mutterblute sollen seine Hände roth werden. Nachdem dieses verhindert worden, verschwindet die Erscheinung, um uns nicht wieder zu begegnen.

In der That stimmt nun Hamlet einen viel mildern Ton gegen die Mutter an, ohne dass er jedoch dazu gelangte ihr das Herz mit der Vorstellung erregen zu können, wie sehr sie sich an dem Heiligthume der Treulieb vergangen, sich dadurch die Seele entadelt und das Gebiet des Geistes verletzt habe. Ja, was die Brust der Mutter am meisten erschüttern und ihr zeigen müsste, an welches Abgrundes Rand sie getreten sei, das deutet Hamlet höchstens einmal an, sagt es aber nicht klar und bestimmt. Er unterlässt, er vergisst hier das Wesentlichste und Bedeutendste; denn die Königin erfährt nicht, dass sie einen Brudermörder, den Mörder ihres ersten Gatten jetzt in ihre Arme schliesse. Darum bleibt aber auch Alles, was Hamlet der Mutter sagt, bei ihr völlig wirkungslos. Nur die Ueberzeugung, dass ihr Sohn wirklich und völlig im Wahnsinne darnieder liege, nimmt die Königin aus diesem Zwiegespräche mit sich. Gleich am Anfange des vierten Actes spricht sie sich deutlich dahin aus.

Es endet aber der dritte Act nicht ohne noch manchen Anlass zu Betrachtungen über Hamlet, besonders in Beziehung auf seinen Wahnsinn zu geben. Bald wogt derselbe in wirren Wellenschlägen in die Höhe, bald erscheint er von Geistesblitzen durchdrungen, die ihm ein Ende

machen zu wollen, ja zu müssen scheinen. Aber wenn man erwartet und hofft, dass die Geistesblitze siegen würden, sieht man sie plötzlich wieder von den Wogen des Wahnsinns ausgelöscht.

Indem Hamlet nach dem Verschwinden der geisterhaften Erscheinung sich wieder zur Mutter wendet, sieht es zuerst doch einmal aus als wolle er den rechten Weg einschlagen. Er macht wenigstens einen Ansatz dazu, indem er die Mutter darauf hinweisst, dass sie ihr Inneres reinigen, dass sie sich vor dem Himmel demüthigen müsse. Nicht unbemerkt mag dabei gelassen werden, dass zugleich auch seine frühern Ideale als nun an der Rauheit des wirklichen Daseins zerscheiterte abermals erscheinen. Man lebt ja, klagt er, in einer Welt und Zeit, in der die Tugend sich nicht allein vor dem Laster demüthigen, sondern sich ihm sogar dienstbar machen muss.[1]) Indessen vermag Hamlet nicht auf der Strasse des Geistes sich zu erhalten. Man hört wie er alsbald das klare Erkennen im Gebiete des Geistigen wieder verliert, indem er es mit dem Sinnlichen verwechselt. Dieses geschieht, als er die Mutter ermahnt, sich eine Tugend, die sie eigentlich nicht besitze, allmälig anzugewöhnen, wobei er nicht fern davon steht das Innere des Menschen wie ein Naturding zu betrachten. Es redet Hamlet hier beinahe wie der Wahn

1) Beichtet vor dem Himmel,
Bereuet, was geschehn, bedenkt die Zukunft,
Düngt nicht der Seele Unkraut, dass es mehr
Nicht um sich greift. Vergebt mir meine Tugend;
Denn jetzt in dieser Zeit kurzathmig, feist,
Muss Tugend sich Verzeihn beim Laster flehn,
Sich beugen, ducken, dass sie dienen darf.

des modernen Pseudorationalismus, der denken will, der Mensch könne sich, ohne das geistige Selbst zu adeln, eine Sittlichkeit durch auswendig gelernte Grundsätze einschulmeistern und einpflanzen.[1]) So sieht man hier einen ersten Wechsel zwischen Geistesaufschwunge und Wahnsinn.

Es begegnet uns aber ein solcher am Schlusse des dritten Actes noch einmal. Hamlets Blicke fallen auf die Leiche des Polonius. Da durchzuckt ihn der Gedanke, dass hinter dem Verlaufe der menschlichen Dinge eine höchste Macht sich berge, die Alles, selbst das Böse in ihren Dienst zu bringen wisse, wie er an seinem Verhältniss zu den Polonius erkennen müsse. Aber kaum ist er aufgeglüht als auch dieser Geistesblitz wieder dahin schwindet. Die Tödtung des alten Polonius will ihm doch zugleich ziemlich gleichgültig erscheinen; er werde, denkt er, die Sache schon zu verantworten wissen.[2]) Dann fordert er die Mutter, die er eben erst von den Umarmungen des Brudermörders abziehen wollte, auf, ihrem Gatten ja mitzutheilen, dass sein Wahnsinn nur ein

1) Nehmt eine Tugend an, die ihr nicht habt.
Gewohnheit, jenes Teufelsungeheu'r,
Das allen Sinn aus unsern Bräuchen reisst,
Ist darin Engel, dass er Putzgewand,
Das passlich, guten, schönen Thaten giebt.
Gewohnheit ändert fast Naturgewalt,
Und zähmt den Teufel, treibt ihn kräftig aus.

2) Um den Alten da
Thut mir es leid. Der Himmel wollt' es so,
Zu strafen mich durch ihn, und ihn durch mich.
Ich will ihn schon besorgen; seinen Tod
Vertret' ich auch.

verstellter sei. Ist es dabei doch als wolle er abermals gegen sich selbst, und zum Besten seines Gegners arbeiten.

Endlich, was hier das Bedeutendste ist, und nachweist, wie Hamlet die Kenntniss der Menschen und der Dinge verloren hat, fasst er einen gegen die beiden treuen Jugendgenossen Rosenkranz und Guildenstern gerichteten Vernichtungsplan. Ohne Weiteres erklärt er sie für Nattern, die eben den Auftrag empfingen, ihn hin zu Bubenstücken zu geleiten. Es werde, meint er, ein Spass sein, wenn List der List entgegen trete, wenn die Minengräber mit ihrem eigenen Pulver in die Luft gesprengt würden. Aber selbst Claudio hat in diesem Augenblicke noch nicht eigentlich Böses gegen Hamlet im Sinne. Den Entwurf, dass dieser in Britanien getödtet werden solle, fasst er erst im vierten Acte, als er annehmen zu müssen glaubt, dass der Schwertstoss, welcher Polonius durchbohrt, ihm gegolten. In dem Augenblicke also, wo Hamlet spricht, ist weder eine Schurkerei gegen ihn, noch eine List, noch eine Mine vorhanden. Nur sein Wahnsinn denkt zu sehen, was doch gar nicht zu sehen ist. Und die treuen Jugendgenossen, die stets nur auf sein Wohl bedacht gewesen, die ihm mit Blut und Leben gedient haben würden, wenn er nur, was sie so oft erbeten, den Mund hätte öffnen wollen, kann Hamlet dem Tode in die Arme senden wollen! Dabei wirft er noch einen fast höhnischen Blick auf die Leiche des armen Polonius. [1])

---

1) Fürwahr, der Rathmann da
Ist jetzt recht still, geheim und ernsthaft auch,

So tritt uns am Schlusse des dritten Actes das ungeheure Schauspiel gegenüber, dass Hamlets einst von Idealen durchglühte Menschenbrust, abgewichen von der Linie, auf welcher unser Geschlecht in dieser irdischen Zeit sich halten soll, selbst vom Blute der Unschuld die Hände nicht rein hält, und sogar mit einer gewissen Selbstzufriedenheit auf sie zu blicken vermag.

Damit endet der dritte Act. Wenn nun schon die alten englischen Herausgeber finden wollten, dass die Tragödie in ihrem Schlusstheile besonders in's Stocken gerathe, so ward, wie bereits früher bemerkt, auch das von der deutschen Aesthetik treugehorsamst nachgesprochen. Sie machte dabei noch obenein die prachtvolle Entdeckung, dass der Gang des Stückes erbärmlich sein müsse, damit ein Einklang der Form mit der Erbärmlichkeit des Gehaltes Statt finde. Diese schöne Aufstellung Horn's, deren früher Erwähnung gethan worden, ist auch von Ulrici beibehalten, und in etwas veränderter Gestalt wieder gegeben worden. Es nimmt derselbe an, dass Hamlet durch sein Grübeln und Uebergrübeln das Leben leiten wolle, es damit aber nur in Verwirrung bringe. Damit nun aus dem Stücke für Zuhörer und Zuschauer die Erkenntniss erwachse, dass der Mensch sich solchem Grübeln und Uebergrübeln nicht überlassen dürfe, müsse sich der Gang des Stückes allmälig ebenfalls mit Gesetzesnothwendigkeit verwirren, Zuhörer und Zuschauer in den Zustand der Betäubung und Verstörung versetzt werden. [1])

Wiewohl er sonst ein wüster Schwätzer war.
Kommt, Herr, ein Ende sei mit euch gemacht.

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. II, pag. 443.

Einer Kunst aber, welche darauf ausginge, die Menschen zu betäuben und zu verstören, müsste rechtmässiger- und billigerweise gleich der Mühlstein um den Hals gelegt, und ein Aufenthalt im Wasser angewiesen werden. Von dem wüsten Gedanken Tragödien zu schreiben, welche als unentwirrbares Getümmel schlössen, ist kein Mensch himmelweiter als Shakspeare entfernt gewesen.

Da hier die tragische Schlacht zwischen Hamlet und Polonius geschlagen wird, geht das Stück einen durchaus richtigen, klaren und schönen Gang. Ein Glied des Hauses Polonius ist bereits an seiner eigenen Sünde irdisch zu Grunde gegangen. Hätte der alte Polonius nicht anf Hamlets Schmerz und Wahnsinn gerechnet nnd sie ausbeuten wollen, würde er dem Tode nicht verfallen sein. Ein zweites Glied der Familie, Ofelia, wird uns nur als Wahnsinnige wieder entgegen treten. Wir werden auch sie zum Tode dahin fahren sehen. Endlich wird der Ungeist dieses Hauses in Laertes auf seinem Höhepuncte zur Erscheinung kommen.

Die vier ersten Scenen aber des vierten Actes ziehen kurz und flüchtig an uns vorüber. Die Mutter hat aus dem Zwiegespräche mit Hamlet nur die Ueberzeugung gewonnen, dass ihr Sohn dem Wahnsinne völlig verfallen sei. Claudio's Seele ist voller Furcht und Entsetzen. Auch sein sündhafter Gedanke, dass der Himmel mit sich werde feilschen und ihn in Ruhe lassen, weil er doch ein zweites Verbrechen ernstlich zu vermeiden gesonnen, steht in seiner ganzen Unfruchtbarkeit vor ihm. Ueberall ist seine Brust von Sorgen gequält. So haltlos steht seine königliche Macht da, dass er gleich fürchtet, ihm könne des Polonius Tod Schuld gegeben werden, und gar böse

Dinge möchten daraus erwachsen. Noch mehr Angst hat er vor dem Schwerte Hamlets, und beschliesst deshalb geheimen Auftrag zu geben, dass derselbe in Britanien aus dem Wege geräumt werde. Davon erfahren die Königin, Rosenkranz und Guildenstern jedoch kein Wort. Beiläufig hört man dabei aus Claudio's Munde, dass alle Liebe des Volkes auf Hamlet gerichtet sei.

Dieser aber erscheint in diesen Scenen in einer hohen Aufwallung seines Wahnsinnes. Er hat die Leiche des Polonius an einem Orte verborgen, wo sie Niemand finden kann. Rosenkranz und Guildenstern sind, der Bestattung halber, beauftragt, ihn deshalb zu befragen. Hamlet gebehrdet sich ihnen gegenüber als sei es eine höchst wichtige Sache damit, ob die Leiche hier- oder dorthin gethan worden sei. Dabei schilt er seine Jugendgenossen Schwämme, welche die Befehle, die Mienen, die Gunstbezeugungen Claudio's aufsaugten. Es findet sich aber nirgends auch nur die kleinste Spur davon, dass Rosenkranz und Guildenstern um des Königs Gunst buhlten. Sie empfangen nur Aufträge, die ihnen als sehr gute erscheinen müssen, und führen dieselben ehrenhaft und liebevoll gegen Hamlet aus. Im Gespräche mit Rosenkranz und Guildenstern betrachtet Hamlet deutlich den Ort, wo er des Polonius Leiche verborgen, als ein wichtiges Geheimniss, welches er durchaus nicht verrathen dürfe. So wie aber Claudio darnach fragt ist es ihm kein Geheimniss mehr, und ohne besondere Umstände darüber zu machen, theilt er es mit. Dabei scheint Hamlet selbst weiter gekommen zu sein als er in dem Monologe „Sein oder Nichtsein“ war. Da ist ihm, wie nachgewiesen worden, zwar die jenseitige Welt zu einem Traumleben

zusammen geschrumpft, aber sie wird doch nicht völlig geläugnet. Jetzt aber sieht es aus als wolle er den Glauben an sie verspotten. „Polonius ist im Himmel; sendet hin, um nachzusehen. Wenn eure Boten ihn dort nicht finden sollten, so sucht ihn selbst anders wo. Wenn ihr ihn binnen Monatsfrist nicht gefunden, werdet ihr ihn riechen, wenn ihr die Gallerietreppe hinaufgeht.“

Darauf sieht Hamlet die Scharen des jungen Nordmannenfürsten Fortinbras an sich vorüber ziehn, und hört, dass es sich hier um einen Krieg handele, welcher lediglich der Ehre halber geführt werde. Wiederum ist es ein Vorgang in der Aussenwelt, welcher ihn daran erinnern muss, dass er sich doch einst gelobt, handelnd aufzutreten. In ihm selbst hat die Sache durchaus einen Boden nicht. Abermals versinkt er in Nachdenken darüber, was es doch gewesen sein möge, das ihm ein Aufschreiten gegen Claudio innerlich gewehrt, da doch, wie er ausdrücklich anführt, Kraft und Mittel für die Sache hinlänglich vorhanden. Zuerst nimmt er ganz deutlich an, dass er seine Vernunft nicht richtig angewendet haben müsse. Indem er aber noch davon spricht, dass die Ursache seiner Thatlosigkeit da liege, zieht er etwas durchaus Anderes hervor, und meint, er möge die ganze Angelegenheit wohl vergessen haben. Kaum aber ist diese Selbstbeschuldigung ausgesprochen als sie sich auch durch eine andere abgelöst sieht. Hamlet denkt zuletzt, daran liege es, dass er zu viel über Ausgang und Erfolg des Unternehmens nachsinne, und dieses Nachsinnen möge aus einem Viertheile Weisheit und drei Viertheilen Feig-

heit bestehen.[1]) Er hat aber in dem ganzen Verlaufe der Tragödie hierüber niemals, auch nicht mit einem einzigen Worte nachgegrübelt, und thut das auch jetzo nicht, weshalb sich dabei auch weder Weisheit noch Feigheit zu erkennen geben können.

Alles verhält sich hier ganz wie in dem Monologe am Schlusse des zweiten Actes. Da Hamlet die Ursache, welche ihn innerlich wirklich hemmt, weder kennt noch kennen kann, wundert er sich öfter, weshalb es doch zu Nichts kommen wolle, tappt herum, um Gründe dafür zu finden, stellt Etwas auf, fühlt sich von dem Aufgestellten unbefriedigt, greift deshalb bald nach etwas Anderem, und verlässt auch dieses wieder mit gleicher Unbefriedigung. Dabei wird das Eine stets durch das Andere zur Unmöglichkeit gemacht. Liegt die Schuld davon, dass nicht gehandelt worden, daran, dass ein richtiger Vernunftgebrauch nicht Statt findet, so kann die Ursache

---

1) Wie jeder Vorgang, mich verklagend, spornt
Der Rache Trägheit. Was ist doch der Mensch,
Ist seiner Zeit Gewinn und höchstes Ziel
Nur Schlaf und Essen! Thier nur ist er dann.
Gewiss, der uns mit solcher Denkkraft schuf
Vorwärts zu schaun und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit der göttlichen Vernunft,
Dass sie in uns vermodre ungenutzt.
Ist es Vergessenheit, ist's Grübelei,
Die an Erfolg und Ausgang zuviel denkt,
Und nur ein Viertheil Weisheit, aber drei
Viertheile Feigheit ist! Weiss ich doch nicht,
Warum ich lebe, um zu sagen nur:
Das ist zu thun, da Wille, Mittel, Kraft
Mir doch vorhanden sind.

nicht sein, dass die ganze Sache vergessen worden; und ist die That nicht geschehen, weil sie in's Vergessen versank, so kann sie unmöglicherweise deshalb unterblieben sein, weil zu viel über Ausgang und Erfolg gegrübelt ward.

Am Schlusse dieses Monologes aber beschliesst Hamlet, nun wenigstens blutig und ungeheuer zu werden. Er denkt wiederum nur, dass er einen Plan hätte, indem das doch durchaus nicht wirklich der Fall ist. Es gaukeln in der Sache Claudio's immer nur wirre Gedankengespenster vor seinen Blicken. Deutlich sieht man das daraus, dass er in demselben Augenblicke, wo er blutig und ungeheuer zu werden beschliesst, sich doch ganz ruhig nach England führen lässt.

In der fünften Scene aber des vierten Actes rollt die Tragödie ein tiefergreifendes Bild auf, indem sie uns Ofelien als Wahnsinnige vorführt. Der Wahnsinn, welcher bei Polonius nicht völlig zum Ausbruch gelangte, weil Hamlets Schwert rasch dazwischen fuhr, hat die arme Ofelia noch ereilen können. Worüber sie wahnsinnig geworden, das liegt mit unendlicher Deutlichkeit vor. Dass ihr Vater durch Hamlets Schwert fallen musste, hat den letzten, kleinen Rest ihrer Königshoffnungen vollends niedergebrochen. Wie ein grauses Nachtgespenst ist der Gedanke vor ihre Seele getreten, dass, sollte auch Hamlets Wahnsinn jemals wieder schwinden, sie doch nimmer neben dem Manne, dessen Schwert ihr den Vater getödtet, auf dem Königsstuhle werde sitzen können. Damit ist ihr der Bau ihres Lebens über dem Haupte zusammen gebrochen. In Scherben und Trümmern, welche noch obenein mit Blut befleckt sind, liegen alle Krümmungen,

alle Berechnungen, alle Künste des Verstandes, welche ihre Familie ausgeklügelt, vor ihren Blicken da. Der Königspurpur ist unerreicht geblieben, der Verstand hat ihn nicht erhaschen, nur Todesgrauen an seiner Stelle herliefern können.

Daher die eigenthümliche Art des Wahnsinnes Ofelia's. Aus dem Vernunftreiche wie Hamlet konnte sie nicht herausfallen, weil sie niemals recht in demselben war. Sie ist herausgebrochen aus dem Gebiete, in dem sie lebte. Den Verstand, welcher sie so bitter getäuscht, hat sie aufgegeben, und er seinerseits hat dasselbe mit ihr gethan. Das ist Ofelia's Wahnsinn. Aus dem Kreise geschieden, in dem sie bis jetzt lebte, verräth sie selbst, was von ihr sonst mit tiefstem Schweigen umhüllt ward. Sie verlautbart es aber nicht so, wie eine Verständigkeit, die ihren Willen einmal darauf gerichtet, sich selbst bloss zu geben und zu verrathen, es thun würde. Denn sie müsste ja eben nicht wahnsinnig sein, wenn sie in dieser Art verfahren könnte. Eigenthümlich und seltsam, wunderlich und halbklar nur kann sie es thun. Das Haupt des armen Kindes wird von Bildern umschwirrt, in denen, ohne dass sie wüsste, wie es damit und woher es käme, sie sich selbst mit ihren verlorenen Hoffnungen und den Dingen, durch welche sie zertrümmert worden, erscheint. Diese Bilder nun redet sie der Welt gegenüber aus, welche einen Sinn darin finden, oder ihn auch ungefunden lassen mag. Darum sagt auch Horatio, als er der Königin die Nachricht bringt, dass die Wahnsinnige komme, ihre Reden enthielten einen halben Sinn, den man sich aber leicht in einen ganzen verwandeln

könne. [1]) Bedeutsam ist dabei, dass er berichtet, Ofelia rede viel von der List, mit welcher das Dasein erfüllt sei. Die gescheiterten Listen ihres Hauses sind ihr auch in Bildern vor die Seele getreten.

Das erste Wort, mit dem Ofelia herein wankt, ist: „Wo ist die schöne Majestät von Dänemark". Ein Bild der Herrlichkeit, von welcher in ihrer Familie so oft die Rede war, taumelt vor ihren irren Blicken. Sie sucht diese Herrlichkeit als Wirklichkeit, findet sie aber nicht. Wer hat doch herbeigeführt, dass das Ersehnte nicht gekommen! Es war der Mangel an Treulieb in Hamlet. Dieser Mangel erscheint ihr wieder in einem unklaren Seelenbilde. Halb mit, halb ohne Bewusstsein brechen sich ihre Gedanken eine Strophe aus einem Liedchen heraus, in der über entschwundene Treulieb gewehklagt wird. Es zuckt weiter der Gedanke ihr durch die wirre Brust, dass Hamlet für sie todt sei. Wiederum spricht sie das durch ein Liedchen aus, in dem eine Maid jammert über des Geliebten Tod, der fern von ihr, ohne dass sie ihn mit der Liebe letzten Küssen segnen konnte, gestorben.

Dann aber bewegt es sich in den Tiefen ihrer Innerlichkeit nach einer andern Seite hin, und es schwebt ihr vor, dass sie doch auch selbst mit Schuld daran trage, dass Alles so habe kommen müssen. Und sie greift, um

1) Des Vaters oft gedenkend meinet sie,
Die Welt sei voller List, und stöhnend schlägt
Sie an die Brust, zürnt mit dem Strohhalm, spricht
In Zweifelsworten; halb sind sie von Sinn.
Ein Nichts ist ihre Rede, und doch lässt
In ihrer Ungestalt sie Schlüsse zu.

sich auszusprechen nach einem Liedchen, in dem eine Maid klagt, dass sie deshalb um die erwartete Ehe getäuscht worden, weil sie sich zu frühzeitig hingegeben. Man könnte, wie auch von Tieck geschehen ist, darin ein Bekenntniss Ofelia's finden, dass es einst zwischen Hamlet und ihr zu gar bösen Dingen gekommen sei. Die Beschuldigung, welche im ersten Acte Polonius ausspricht, dass die Tochter nicht überall sattsam die Ehre gewahrt, könnte hierbei als eine Art von Bestätigung angesehen werden. Indessen lässt der Dichter einen dichten Schleier über diesem Gegenstande liegen, und man thut wohl gut, wenn man denselben nicht aufhebt. Ofelia ist ja eine Wahnsinnige, und sie singt doch nur von dem Schicksale einer Anderen.

Wie nun Ofelia hinaus gewankt, rollt die Tragödie in Beziehung auf den tragischen Fall der Polonius ihr letztes Bild auf. Claudio klagt seiner Königin, dass Laertes, heimlich von Paris zurückgekehrt, giftige Reden über seines Vaters Tod und heimliche Bestattung führe, ihm, dem König die Schuld dieses Todes aufbürden, und das Volk aufwiegeln wolle. Darüber ist er in der grössten, sich sehr bald rechtfertigenden Besorgniss.

Laertes, welcher im ersten Acte nur vorübergehend erschienen, tritt jetzt in einer grossen, poetischen Bedeutung auf. Auch diese ist der deutschen Aesthetik, da sie einmal das ganze Stück verkehrt anfasste, entgangen. Sie scheint nicht recht zu wissen, was sie über diesen Laertes und sein jetziges Auftreten sagen solle, und zieht deshalb aus ihrem Gedankenkreise, was ihr eben beikommt, herbei. So meint Ulrici, mit Laertes habe Shakspeare nur einen Gegensatz zu Hamlet in das Stück brin-

gen wollen. Wenn in diesem das grüblerische Nichtsthun, solle in jenem leidenschaftliche Handelnsgluth zur Erscheinung gebracht werden.[1] Etwas Aehnliches findet sich bei Gervinus. Einen solchen nichtigen und leeren Gegensatz aber aus dem gemeinen Leben heraus greifen, hiesse die Poesie zu dürrer Prosa machen wollen. Auch ist, wie man bald sehr deutlich sehen wird, Laertes gar nicht leidenschaftlichglühend, sondern im Gegentheil nur zu kalt, frostig und berechnungsvoll.

Es führt uns die Familie Polonius im Allgemeinen die Seite der Menschheit vor, welche anbetend vor dem goldnen Kalbe des Sinnlichen niederfällt, um seine Gaben zu erbetteln, sollten sie auch mit tragischem Falle bezahlt werden müssen. Die Polonius wollten bis jetzt dadurch zu königlicher Herrlichkeit hinauf, dass sie Schmerz und Wahnsinn erst erzeugten, um sie dann für ihre Entwürfe auszubeuten. Es war ein tiefer, tragischer Fall, aber doch noch nicht der allertiefste. Polonius und Ofelia gingen auf krummen, ja auf schlechten, aber doch noch nicht auf mörderischen und giftmörderischen Wegen. Ja, man sieht ihnen an, dass sie solche nicht beschreiten würden, auch wenn sich ihnen dazu Veranlassung und Gelegenheit geboten. Laertes aber hat es unendlich weiter gebracht und versteht die Sache gründlicher. Er ist in der Welt- und Lebens-Anschauung seines Hauses nicht wie Polonius und Ofelia in Weges Mitte stehen geblieben, sondern hat sich kühnlich bis zu den höchsten Spitzen derselben aufgeschwungen. Für Laertes ist Alles eitel und nichtig, nur die Eitelkeit und Nichtigkeit der sinnli-

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. II, pag. 439.

chen Dinge nicht. Gilt es hier etwas Grosses zu erreichen, wird der Kluge nicht viel darnach fragen, wenn die Erreichung des Zweckes auch etwas Meuchelmord und Giftmischerei nützlich oder nothwendig machen sollte.

In diesen Gesinnungen hat Laertes zuerst, weil überhaupt Alles ausgebeutet werden muss, beschlossen, des Vaters Tod und der Schwester Wahnsinn dazu zu benutzen, die königlichen Hoffnungen seiner Familie nun für sich zu verwirklichen. Wissend, dass des armseligen Claudio Thron ohne Grundlage, die Zukunft des Landes durch Hamlets Wahnsinn unsicher geworden, und ein verwegenes Stück deshalb nicht ohne Aussicht sei, hat er beim Volke behauptet, Claudio sei Schuld an seines Vaters Tode, und er müsse das rächen. Zugleich aber hat er auch dahin gearbeitet sich eine Partei zu machen, die ihn zum König verlange; denn seine Rache besteht eigentlich nur darin, dass er König werden will. Für des Vaters Tod, für der Schwester Wahnsinn ist er dabei ohne alles Gefühl. Man beschäftigt sich in dieser Familie mit unnutzbarlichen Gefühlen überhaupt nicht.

In Shakspeare's dramatischer Weise wird uns das Alles gleich als frische Lebendigkeit vor die Blicke geführt. Es erhebt sich draussen ein Lärm. Ein Edelmann stürzt mit der Nachricht herein, dass sich Laertes an die Spitze eines Volksaufstandes gestellt, dass die Wachen schon überwältigt, dass überall geschrien werde, Laertes müsse zum König erwählt werden, Laertes sei König. Gleich darauf bricht dieser selbst an der Spitze eines bewaffneten Haufens in das Königsgemach hinein.

Einen Augenblick ist er völlig Meister der Dinge, denn Niemand scheint Lust zu haben Hand oder Fuss für

Claudio zu regen. Um den Thron, nach dem seine Brust sich sehnt, wirklich zu gewinnen, giebt es jetzt für Laertes nur ein einziges Mittel. Er müsste, nachdem er einmal behauptet Claudio sei Schuld an seines Vaters Tode, und darüber sei sein ganzes Wesen in Rachegluth aufgelöst, rasch, so rasch als er nur könnte verfahren, und den König auf der Stelle nieder stossen. Er würde dann, möchte es nachher kommen, wie es wollte, den Menschen gegenüber sich damit entschuldigen können, dass ein unbändiger Grimm der Brust ihn zu dieser raschen That fortgerissen. Auch tobt Laertes mit dem Munde gar gewaltig, und hört man seine Worte, könnte man denken, er sei, um seiner Rache zu genügen, bereit den Erdball zu zerreissen. [1]) Zu einer That aber kommt es nicht, und kann es deshalb nicht kommen, weil seine ganze Wuth und Gluth eitel Heuchelei ist. Darüber verstreicht der günstige Augenblick, und Claudio gewinnt Zeit von seiner Unschuld an des Polonius Tode, welche er sonnenklar zu erweisen im Stande sei, zu sprechen.

Wie seine Schwester Ofelia wohl eine königliche Ehe gewonnen haben würde, wenn ihre Liebe zu Hamlet Wahrheit und nicht Lug, Trug und Heuchelei gewesen wäre, eben so würde auch Laertes, wenigstens vor der Hand, sich in den Besitz der Macht setzen, wenn seine

1) Ich lass' mich nicht betrügen.
Zur Hölle alle Treu', zum Teufel alle Eide,
Gewissen, Gnade, fort zum tiefsten Pfuhl!
Ich trotze dir, Verdammniss. Dahin kam's,
Dass beide Welten mir verächtlich sind.
Es komme was da will! Nur Rache will ich
Im reichsten Mass für meines Vaters Tod.

Racheglnth Wahrheit und nicht ebenfalls Lug, Trug und Heuchelei wäre. Seine Hand wagt doch nicht sich gegen Claudio zu erheben, weil kein mächtiges, kein überwältigendes Gefühl sie leitet. Unterdessen schwebt die wahnsinnige Ofelia herein. Bei ihrem Anblicke möchte sich Laertes seinen Umgebungen gern in der Stimmung eines Menschen zeigen, welchen fast übergrosse Liebe zu den Seinigen bis zu den alleräussersten Dingen treibe. Da er aber in der That nur kalte und selbst verbrecherische Selbstsucht in sich hat, bringt er bloss den Phrasenlärm heraus, mit dem die Menschen in der Regel die Oede ihres Innern zu verbergen suchen. [1]) Das Liedchen aber, welches Ofelia jetzt singt, bezieht sich deutlich auf den Tod ihres Vaters. Es ist ihr in die Brust gedrungen, dass dieser Tod besonders sie auf immerdar von der Königskrone scheide. Ofelia zittert wieder zur Thür hinaus, und der liebe Bruder, welcher viel nothwendigere Geschäfte zu betreiben hat, kümmert sich weiter nicht um sie.

Laertes aber hat sich einmal den günstigen Augenblick verloren gehen lassen, und muss sich nun wohl dem Antrage Claudio's fügen, dass durch ein niedergesetztes

---

1) Gluth, dürr' mein Hirn, und Thränen siebenfach
Gesalzen nehmt mir Sinn und Augenlicht!
Beim Himmel, deinen Wahnsinn zahlt man mir
Nach dem Gewicht, bis unsre Wage sinkt!
Mairose, Schwester, Kind, Ofelia!
Ist's möglich, Gott, dass Witz der jungen Maid
Wie eines Greises Leben schwankend sei!
Zart ist Natur in ihrer Liebe, zart
Schickt sie dem Gegenstand, den sie geliebt,
Kostbare Gabe nach aus eignem Schoss.

Schiedsgericht ganz klar gemacht werden solle, wer die Schuld an des Polonius Tod trage. Laertes muss in diesem Augenblicke seine Sache wohl für mehr als halb verloren ansehen; denn das hat er wohl längst gewusst, dass sein Vater von Hamlet's, nicht von Claudio's Schwerte gefallen sei. Lug und Trug nur liessen ihn behaupten, der König trage die Schuld, weil es ihm einzig darum zu thun war sich eine Bahn zum Throne zu brechen.

In der sechsten Scene erfährt man nur, dass sich Hamlet von dem Schiffe, welches ihn nach Britanien führen sollte, losgemacht und nächstens zurückkehren werde.

Die siebente Scene geht unter Verhältnissen vor sich, die eine für des Laertes Plane ungünstige Wendung genommen haben. Die angestellte Untersuchung hat leicht ergeben, dass Hamlet allein Schuld am Tode des alten Polonius sei. Damit ist aber auch die ganze Behauptung, er müsse sich an Claudio rächen, für Laertes zu Nichts gemacht. Dieser Weg sich des Königthums zu bemeistern, muss also aufgegeben werden. Für alle weitern Entwürfe aber stellen sich die Sachen deshalb für Laertes trübe, weil nun nicht allein Claudio, sondern auch der viel bedeutendere Hamlet aus dem Wege geräumt werden müsste. In dieser Lage der Dinge ist es dem Manne höchst erwünscht, dass Claudio ihm ein feiges, meuchelmörderisches Banditenstück in Vorschlag bringt. Es lautet dasselbe dahin, dass er mit dem zurückgekehrten Hamlet ein Uebungsgefecht, bei dem ehrlicherweise nur stumpfe Waffen gebraucht werden, veranstalten, sich aber dabei heimlich ein geschärftes Schwert zulegen, seinem Gegner damit eine Todeswunde beibringen, und so seine Rache-

gluth sättigen solle. Claudio giebt es dabei, besonders wie er ihn fragt, ob er etwa ein Antlitz ohne Herz sei, dem Laertes ziemlich deutlich zu verstehen, dass er sein ganzes Rachegeschrei als blosse Heuchelei erkenne.

Es liegt ganz klar und deutlich vor, welche die Absicht des Königs bei diesem nichtswürdigen Entwurfe ist. Er betrachtet beide, Hamlet und Laertes, als für sich sehr und gleichmässig gefährlich, worin man ihm nicht Unrecht geben kann. Laertes soll ihn durch so heimtückisches und nichtswürdiges Verfahren von Hamlet befreien, sich dabei aber zugleich selbst eine Grube graben; denn wie leicht wird es, nachdem Hamlet in solcher Weise getödtet worden, nicht sein den Laertes vor aller Welt als einen elenden Meuchelmörder hinzustellen, und damit völlig zu vernichten.

Hätte nun Laertes einen auch nur kleinen Rest von Ehrenhaftigkeit, irgend ein wahres Gefühl für Vater und Schwester in sich, müsste er ein so grässliches Banditenstück mit Abscheu von sich weisen. Er müsste das aber auch dann schon thun, wenn er einen noch irgendwie freien Blick besässe. Denn er würde dann sogleich sehen, dass Claudio ihn nur brauchen wolle, um Hamlet wegzuschaffen, und ihn dabei so zu gebrauchen gedenke, dass er selbst dem Untergange verfalle. Aber auch in des Laertes Kopfe fängt es an wirr zu werden. Er hat noch Berechnungen in der Brust, aber nur täuschende. Sichtbar meinet er, dass er zuerst den bedeutendern Hamlet aus dem Wege räumen müsse, worauf mit dem armseligen Claudio wohl leicht werde fertig zu werden sein. Diese Erwartung verblendet ihn in dem Masse, dass er die klar daliegende Absicht Claudio's nicht durchschaut.

Hastig ergreift er deshalb den meuchelmörderischen Plan und fügt, fast unnöthigerweise hinzu, dass er seine geschärfte Schwertspitze noch mit giftiger Salbe bestreichen wolle, damit man ganz sicher gehe. Diesen Dingen kann nur deshalb ein Platz in der Tragödie eingeräumt worden sein, damit die Höhen und Spitzen des Ungeistes, welche von den Polonins erstiegen worden, zur Erscheinung kämen, Claudio aber hat nicht genug an einer zwiefachen Mordsicherheit, sondern will eine dreifache haben. Daher beschliesst er für Hamlet noch einen vergifteten Labetrunk hinstellen zu lassen. Er ist nun völlig auf die Bahn des Mordes und des Blutes getreten.

Indessen Claudio nnd Laertes Bubenstücke auf Bubenstücke häufen, ist die arme, wahnsinnige Ofelia unbewacht geblieben, und in's Wasser gestürzt. Die Königin kommt am Schlusse des vierten Actes mit dieser Nachricht herein. Sie erzählt die Umstände, welche sich bei dem Tode der Wahnsinnigen zugetragen. [1]) In diesen Umständen tritt ein geheimnissvoller Zusammenhang zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, zwischen Inner-

1) Ein Weidenbaum ist übern Fluss geneigt
Und zeigt der klaren Fluth sein graues Laub,
Damit wand sie phantastisch Kränze sich
Mit Blumen mancher Art und Nesseln d'rin.
Dann klomm sie auf, um die Gewinde nun
Den Zweigen anzuhangen. Es zerbrach
Ein falscher Ast. Da nahm die Jammerfluth
Sie und die Kränze auf. Indess ihr Kleid,
Das sich verbreitet, hielt auf einige Zeit
Sie wie ein Wasserweib empor. Sie sang,
Als ob sie nicht begriffe ihre Noth
Und ein Geschöpf wär' dieses Elements,

lichem und Aeusserlichem, zwischen Geistigem und Sinnlichem hervor, nnd ist lebendige Wirklichkeit geworden.

Die Wahnsinnige, der Wasserfluth nahend, welche sie verschlingen sollte, wand sich phantastische Kränze, in denen sie Blumen und Nesseln unter einander mischte, als wolle, als müsse sie sinnbildlich zu erkennen geben, dass sie die Blumen ihres Lebens mit Nesseln, mit den Nesseln der Fühllosigkeit und Kälte widernatürlich verbunden habe. Ofelia klomm nach der Höhe eines Baumes hinauf in ihrer letzten Stunde, und wagte damit einen gefährlichen Gang. Im Leben strebte sie auch nach dessen Höhen hinan, und begab sich damit auf eine niemals ungefährliche Strasse. Sie trat im Hinaufstreben am Baume auf einen falschen, zerbrechlichen Ast, der über einem Abgrunde hing, in welchen sie niederbrechen musste. Im Leben hat sie sich auch auf einen falschen und zerbrechlichen Ast, unter welchem düstre Abgründe wohnen, auf Lieblosigkeit und Selbstsucht gestützt. Singend, ohne ihre Noth zu begreifen schwamm Ofelia in der Wasserfluth, bis sie niederwärts gezogen ward. Auch in der irdischen Lebensfluth bewegte sie sich, schwamm sie, ohne zu begreifen, dass der Sinn und Geist, welchen sie hegte und pflegte, sie bald abwärts würde ziehen müssen.

Aber was auch die Arme im Leben gesündigt haben möge, so scheinen doch lindere Himmelslüfte ihre letzte

---

Sich Stellen alter Liedchen. Doch es war
Auf lange nicht; denn als das Kleid sich voll
Gesaugt, zog es von ihren Melodien
Die arme Maid hinunter in die Fluth.

Stunde umweht zu haben. Das schwache Mädchen, missleitet vom Vater, ist doch im Hause Polonius die am wenigsten Schuldige. Darum wird sie durch Wahnsinn in Bewusstlosigkeit eingewiegt, dem Gefühle bitterster Erdennoth rasch entrissen, und in ein höheres Dasein hinüber geführt. Man kann von Ofelien mit der Hoffnung scheiden, dass ein göttliches Erbarmen ihr im Jenseits einen leichtern Weg für Umkehr zur Geistesfreiheit anbahnen werde.

Laertes aber, wie er der Schwester Ausgang vernommen, möchte noch einmal Laute, die aussähen wie ein recht gewaltiger Schmerz aus der Oede seines Innern würgen. Es gelingt ihm aber damit abermals schlecht. Nur gespreizte, wunderliche Ueberschwänglichkeiten bringt er vor. Damit endet der vierte Act.

In dem fünften tritt der Schluss dieser gigantischen Tragödie vor unsre Blicke. Ein hochbedeutsamer Umstand zeichnet ihn aus. Gleich am Anfange des fünften Acts erscheint Hamlets Wahnsinn als ein linder gewordener. Im Verlauf desselben mildert er sich immer mehr und mehr, nimmt immer lichterere Strahlen der Geistesfreiheit, mit denen er nicht lange zusammen wird bestehen können, in sich auf. Es erscheint kein äusserlicher Umstand, durch welchen dieser Umschlag erklärlich werde. Die Bewegung geht rein und ausschliesslich in den Tiefen der Innerlichkeit Hamlets vor sich. Eine unsichtbare Macht scheint hier still und geheimnissvoll zu wirken, und für Hamlet eine neue Morgenröthe des Geisteslebens vorzubereiten. Je länger die Zeit in der Tragödie verläuft, um desto heller will diese Morgenröthe werden. Sie ist bereit in die vollste Tageshelle überzu-

gehen, als Hamlet, wie durch einen Blitzstrahl aus wolkenfreiem Himmel, vom Tode getroffen wird. Ein grauenhaftes Verbrechen vermittelt seinen Ausgang aus der Endlichkeit; aber selbst das Böse steht ja im Dienste einer höchsten Macht. Es muss für Hamlet der Tod gerade in dem Augenblicke kommen, wo die vollste Tageshelle des Geistes an ihn herantritt, wo sie ihr Licht über ihn breiten will, und ihn doch noch nicht völlig und überall durchleuchtet. Eine ewige Liebe sorgt dafür, dass es so und nicht anders mit ihm komme. Sein Tod muss in den Augenblick fallen, wo der Wahnsinn ihn ganz verlassen will, denn von welchem unermesslichen Jammer müsste diese einst in Idealen schwelgende Brust überwältigt werden, wenn die grausen Thaten ihrer jüngsten Vergangenheit ihr klar zum Bewusstsein kommen, wenn er deutlich das Blut des alten Polenius, das Blut Ofelia's, das Blut Rosenkranzens und Guildensterns an seinen Händen erblicken könnte! Eine erbarmenreiche Liebe rechtet in ihrer Weise mit Hamlet. Dass der Wahnsinn ihn verlassen, die vollste Tageshelle vor dem Thore seines Geistes steht, und doch nicht ganz, nicht so herein kommt, dass er noch Erdenschmerzen fühlen müsste, das ist das Zeichen der Versöhnung und des Friedens, welche ihn im Jenseits erwarten. In dieser zarten, fast ätherischen Weise ist hier der Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen zu Erscheinung gebracht.

Bedeutungsvoll führt uns die erste Scene des fünften Acts auf den Friedhof. Es wird ja bald Friede werden nach den Stürmen dieser Zeit. Zwei Todtengräber bereiten die Ruhestätte für den Leib Ofelia's. Es ist ein

Gericht über die arme Wahnsinnige niedergesetzt worden, um zu untersuchen, ob sie am eignen Tode schuldig oder unschuldig sei. Gern hätten Menschen, welche ein Vergnügen am Verwettern und Verfluchen haben, sie zu einer wirklichen Selbstmörderin gemacht. Doch haben sie wieder darauf Rücksicht nehmen zu müssen geglaubt, dass Ofelia im Leben ein gar vornehmes Fräulein gewesen sei. Man hat daher die Sache für zweifelhaft erklärt, und ihr geweihte Erde gestattet.

Mit diesen Anführungen, welche die Todtengräber machen, zürnt der Dichter sichtbar über die theils wunderlichen, theils selbst sündhaften Vorstellungen der Menschen, in denen sie zu meinen scheinen, sie wüssten ganz genau, wie weit das göttliche Erbarmen gehe, ja sogar denken, es stehe in ihrer Macht die Grenzen desselben zu bestimmen. Sonst reden die Todtengräber mit einem gewissen leichten Muthe vom Tode. Darin leuchtet leise der Standpunkt, auf dem der Dichter selbst steht, durch. Es hat mit dem Tode eben nicht übermässig viel auf sich, kann man ihn nur in Glaube, Liebe und Hoffnung erwarten.

Hamlet tritt von Horatio begleitet, zu den Todtengräbern. Die ersten Spuren davon, dass es anders in seinem Innern werden will, erscheinen. Es ist sichtbar, indem er die Schädel betrachtet, die zerstreut auf dem Friedhofe umher liegen, eine ruhige, auf das Höhere gerichtete Stimmung in seiner Seele. Sie ist erfüllt mit dem Gedanken der Nichtigkeit der irdischen Dinge, wenn man sich des Ewigen und Göttlichen erinnert. Da liegen sie nun, meint er, die mit ihrer After- und Super-Klugheit selbst die Gottheit überlisten zu können wähnten; es ist

vorüber hier mit ihren Künsten und Kniffen, dort mit ihrem Witze und ihren Possen.

Indessen wird Hamlet in seinen Betrachtungen durch die Ankunft eines Leichenzuges gestört. Man bringt Ofelia's irdische Trümmer. Den vollen Leichenpomp haben ihr die Menschen doch nicht, sondern nur den halben bewilligt. Ja, ein liebeleerer Priester der Religion der Liebe ergrimmt sich noch darüber, dass ihr geweihte Erde bewilligt worden, wofür Laertes ihm einen Geleitsbrief zur Hölle ausstellt. Es glaubt aber dieser die Beisetzung der Leiche der Schwester nicht vorüber lassen zu dürfen, ohne wenigstens mit dem Munde nochmals einen recht grimmigen Schmerz zu erkennen zu geben. Dem fluchend, welcher die Schuld vom Wahnsinne Ofelia's trage, springt er in das Grab und redet als wolle er sich ebenfalls mit verschütten lassen. Seit die Nacht des Wahnsinns über ihn gekommen, sah man, dass Hamlet das Leben und die Menschen oft grausam missverstand. Jetzt aber durchschaut er den armseligen Laertes sogleich, und fühlt, dass diesen gespreizten Phrasen Nichts zu Grunde liege. Deshalb springt auch er in das Grab hinab, und höhnt mehr als einmal die Widernatürlichkeit seines Gegners bitterlichst.

Einen Augenblick scheint Laertes Lust zu haben, die Sache mit Hamlet gleich abzumachen und die Heuchelei seines Rachegefühls zu benutzen, um sich des gefährlichsten seiner Feinde zu entledigen. Aber Hamlet, welcher hier offenbar selbst seinen Löwenmuth fühlt, warnt ihn und meint, wenn er gerade in die Stimmung dazu komme, pflege er mit Gegnern nicht viel Federlesens

zu machen. [1]) Hamlet selbst weiss und fühlt also von einer Feigheit durchaus nichts in sich. Laertes aber lässt sich auf gutes Zureden des Königs und der Königin, besonders da er von dem erstern an ihre Verabredung erinnert wird, bald beruhigen, und findet, da er so nie ernstlich Lust gehabt sich um Ofelia's halber auch nur einen Finger krümmen zu lassen, angemessener seiner geschärften und vergifteten Schwertspitze zu vertrauen. So geht das Leichenbegängniss vorüber.

In der zweiten Scene dieses Actes, welche bis zum Schlusse der ganzen Tragödie läuft, erscheinen zuerst Hamlet und Horatio. Jener erzählt diesem, wie es mit seiner Umkehr zugegangen. Eine innre Unruhe habe ihn gequält, dass der Brief, welchen Claudio mitgegeben, gar ungute Dinge enthalten möge, und es sei derselbe deshalb heimlich von ihm eröffnet worden. Man sehe daraus, meint er, wie alle menschlichen Dinge unter göttlicher Leitung stünden. [2]) Also der Zusammenhang zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen will seiner Seele wieder aufdämmern.

Indessen fängt der Wahnsinn erst an zu verschwinden, ist aber noch nicht verschwunden. Hamlet erzählt weiter, wie er den königlichen Brief, in dem gestanden,

1) Ich bitte, weg die Hand von meiner Gurgel,
Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
Ist doch etwas Gefährliches in mir;
D'rum klug, und hüte dich. Weg mit der Hand.

2) Wahr ist, dass Uebereilung oft uns nützt,
Wenn tiefe Pläne scheitern. Dieses lehrt,
Es ist ein Gott, der alles Ende fügt,
Wie wir auch d'rum gesonnen.

dass er in Britanien getödtet werden solle, dahin umgeändert, dass Rosenkranz und Guildenstern von diesem Schicksal betroffen werden sollten. Er nimmt dabei an, dass dieses wohl jetzt schon in Vollziehung werde gesetzt worden sein. Wie Horatio die wackern Jünglinge bedauern will, tröstet Hamlet sich leicht damit, dass sie ja um dieses Geschäft sich beworben, dass es einmal gefährlich für eine niedere Natur sei, sich in den Streit Mächtiger zu mischen. Die Sache will deshalb sein Gewissen weiter nicht berühren. Er ist also noch nicht im Stande hier das Wahre und Richtige zu sehen.

Der Tod muss eilen heran zu kommen, damit dem armen Hamlet der ungeheure Jammer erspart werde, erkennen zu müssen, dass sein Wahnsinn allein die lieben, treuen Jugendgenossen in die Arme eines frühen Todes getrieben.

Indessen geht es doch andrerseits mit dem Wachsthum seiner Geistesfreiheit steigend vorwärts. Plötzlich, ohne dass er selbst wüsste, wie es damit käme, ohne dass wir begreifen könnten, wie es geschehe, tritt es vor die Seele Hamlets, dass eine Gewissenspflicht für ihn da sei, gegen Claudio aufzutreten, ja, dass es verdammlich sein würde, wenn er diesen Bösewicht länger im Leben dulden wollte.[1] Mit einem Schlage vergegenwärtigt sich hier vor seinen Blicken die wahre und wirkliche, auch

1) Was denkst du, drängt sich's nicht an mich heran,
Des Vaters Mörder, der die Mutter sich
Zur Buhle nahm, der meiner Hoffnung Wahl
Vernichtet, der mir nach dem Leben stand
So tückisch — ist es nicht Gewissenspflicht
Ihn zu bestrafen; wär 's verdammlich nicht

klar und offen dastehende Lage der Dinge. Er würde es gleich von Anfange her erkannt haben, wenn nicht Wahnsinn sich seines Geistes bemeistert hätte. Es ist anzunehmen, dass Hamlet in diesem Augenblicke auch den Beschluss fasst, ernst und würdig für Recht und Gerechtigkeit aufzuschreiten. Mit dem Wahnsinne zugleich schwindet das nichtige Gedankengespenst, welches bis jetzt um seine Seele gaukelte, dass er den Vater rächen wolle und das müsse, hinweg.

Auch die Art der Thaten seiner jüngsten Vergangenheit beginnt in seiner Brust aufzudämmern. Einst konnte er kalt, fühllos, beinahe höhnisch neben der Leiche des alten Polonius stehen. Jetzt aber übermeistert ihn das Gefühl, dass es hier wohl etwas zu bereuen gebe. Darum meinet er dass die Prahlereien des Laertes ihn wohl hätten ergrimmen können, dass er sonst aber wohl wisse, es sei hier Etwas zu sühnen. 1) Wenn Hamlet dabei sagt, in des Laertes Sache sehe er das Bild seiner eigenen, ist das gewiss nicht so zu verstehen, wie es von der deutschen Aesthetik gefasst worden. Diese glaubt, Hamlet wolle damit sagen, er sehe, dass er, aber auch Laertes Etwas zu rächen habe. Es hat ja Hamlet eben selbst geäussert, dass ein Aufschreiten gegen Claudio ihm jetzt

Im Leben länger dulden diese Pest
Für grössres Unheil.

1) Doch bin ich sehr bekümmert, lieber Freund,
Dass ich vor Laertes selber mich vergass,
Denn in dem Bilde seiner Sache steht
Der meinen Gegenstück. Ich will ihm wohl,
Doch seines Schmerzes Prahlerei erweckte
Die Leidenschaft in mir.

als Gewissenssache erscheine. Es kann daher von Rache keine Rede mehr sein. Hamlet weisst mit den angeführten Worten darauf allein hin, dass diesem wie ihm ein Vater getödtet worden sei.

Es tritt nun der junge Osrick ein, um zum Uebungsgefechte einzuladen und vorzubereiten. Im Gespräche mit diesem Jünglinge, welcher nicht übermässig viel Witz aufgeladen hat, ist Hamlet ziemlich munterer Laune. Der Gedanke an Recht und Pflicht hat es ihm leicht um's Herz gemacht. Scharf, wodurch wiederum die steigende Geistesfreiheit erkennbar wird, urtheilt er über Laertes, wenn er sagt: „es sei derselbe ein Mann von so grosser Bedeutung und so seltnen Gaben, dass nur sein Spiegel und sein Schatte ihm gleiche, wiewohl jetzt sein Beutel leer geworden, indem die goldenen Worte nun alle ausgegeben“.

Nachdem nun noch ein Edelmann gemeldet, dass der königliche Hof nahe, und das Uebungsgefecht vor sich gehen solle, wird Hamlet doch von den Schauern des bevorstehenden Todes ergriffen. Schlimme Ahnungen, von denen er sagt, dass sie wohl ein Weib ängstigen könnten, umdüstern ihm einen Augenblick die Seele. Als aber Horatio eilen will, das Uebungsgefecht noch abzubestellen, hat Hamlet sich bereits wieder gefasst. Es möge, entscheidet er, kommen, was da wolle; was komme, werde im Rathe des Höchsten beschlossen sein; denn es walte ja eine besondere Vorsicht selbst über den Fall eines Sperlings vom Dache, weshalb der Mensch immer bereit auf den Ruf von Oben sein solle. Einen grossen Schritt wieder thut der Wahnsinn in diesem Augenblicke rückwärts. Die Brust Hamlets erscheint wieder des Gedankens

an den ewigen Weltgeist und des Zusammenhanges welchen die Menschheit mit ihm hat, voll. Als der Wahnsinn bei ihm in seiner höchsten Blüthe stand, war und bedeutete ihm alles Leben nichts; jetzt hat auch das Allerkleinste, und wäre es der Fall eines Sperlings vom Dache, einen Sinn und eine Bedeutung. Einst konnte Hamlet denken, das jenseitige Leben werde höchstens ein Traum sein; jetzt will ihm vielmehr das irdische, das diesseitige als ein solches erscheinen. Denn diesen Sinn hat es wohl, wenn er sagt, dass man um so bereiter zum Tode sein könne als man nicht wisse, was man verlasse.

Wie nun der königliche Hof mit Laertes eintritt, steigt das Licht in Hamlet wieder eine Linie höher. Er erkennt, dass er wirklich wahnsinnig gewesen, und Thaten des Wahnsinnes gethan. Dass er in der Schlussscene des dritten Actes rasch und ohne zu fragen, wer sich dahinter verbergen möge, mit dem Schwerte durch das Versteck gestochen, und den alten Polonius getödtet habe, dass er dann so fühllos bei dieser Leiche habe stehen können, will ihm jetzt selbst deutlich als Wahnsinn erscheinen. Fast demüthig wendet er sich deshalb an den sonst so verachteten Laertes, dass er ihm doch vergeben, und seines Vaters Tod nicht seinem wahren Selbst, sondern nur dem Wahnsinn Schuld geben möge. [1]) Oefterer

1) Verzeiht mir, Herr, ich fügt' euch Unbill zu;
Vergebt mir's als ein ächter Edelmann.
Es wissen's Alle hier, gewiss auch euch
Ward kund, dass ich gestraft mit Wahnsinn bin.
Was ich gethan, dass Ehre, Zorn, Natur
In euch erregte, das erklär' ich hier

im Verlaufe der Tragödie hat Hamlet wahnsinnig zu sein geläugnet. Namentlich geschieht das in der Schlussscene des dritten Acts. Es erscheint dann dabei der Wahnsinn im Kampfe mit dem Bewusstsein. Wie verschieden auch immer die Arten des Wahnsinns sein mögen, haben sie doch alle das Gemeinsame, dass ihnen ein Bewusstsein im Hintergrunde stehen geblieben, mit dem sie sich in fortwährendem Kampfe befinden. Wenn Hamlet in dem Verlaufe des Stückes wahnsinnig zu sein läugnet, sagt ihm sein Bewusstsein, dass er es doch sei, und sein Wahnsinn kämpft gegen dasselbe an. Jetzt aber bekennt Hamlet in der ruhigsten, klarsten und geordnetsten Weise, welche gedacht werden kann, dass er wirklich und vollständig wahnsinnig gewesen sei. Damit ist natürlicherweise das Ende dieses Wahnsinnes, wo nicht schon *völlig* eingetreten, doch ganz nahe bevorstehend.

Von den deutschen Aesthetikern will einer nur einen verstellten Wahnsinn in Hamlet zugeben, und meint sogar zuerst, dass ein wirklicher ganz untragisch und unpoetisch sein würde. Er hat die eben angeführte Aeusserung Hamlets über sich selbst übersehen oder übersehen wollen. Im Uebrigen wird wenige Seiten später, derselbe

Für Wahnsinn. Fügt' euch Hamlet Wehe zu?
Nein, Hamlet, nicht; der war vom Selbst getrennt,
Und wenn er's selber nicht, der euch verletzt,
Dann war es Hamlet nicht. Auch läugnet er's;
Wer that es nun? Sein Wahnsinn. Ist das so,
Ist Hamlet selbst mit dem Verletzten eins.
D'rum, Herr, vor diesen Zeugen wollet mich,
Weil jeder bösen Absicht ich entsagt,
Frei sprechen, dass ich unbedacht den Pfeil
Schoss über's Dach, und meinen Bruder traf.

Wahnsinn, der erst ganz untragisch und unpoetisch sein sollte, als sehr tragisch und sehr poetisch gepriesen. [1])

Für den armen Hamlet aber ist nun die höchste Zeit, dass er rasch der Erdenwelt entnommen werde. Laertes nimmt auf eine zweideutige Weise die von Hamlet gebotene Freundeshand, und das Uebungsgefecht beginnt. Claudio und Laertes haben sich furchtbar verrechnet als sie wähnten, die Dinge müssten alle so kommen, wie sie, jeder für seinen Vortheil, wollten. Das Uebungsgefecht scheint zuerst günstig für Hamlet zu verlaufen. Die Königin will deshalb auf sein Wohl trinken, ergreift aber den Giftbecher, den Claudio für ihren Sohn hingestellt. Bevor sie indessen niederbrechen muss, hat Laertes endlich seine vergiftete Schwertspitze in Hamlets Brust stossen können. Die Unthat aber hat seine Hand zitternd gemacht, und er muss dieses Schwert fallen lassen. Auch dem Hamlet hat das seinige entfallen müssen, da er die Todeswunde empfing. Die Mordbrüder haben darauf gezählt, dass Hamlet an einer solchen auch sofort sterben müsse. Aber die Bösen verzählen und verrechnen sich, wo nicht stets sogleich, doch endlich und zuletzt immer. Hamlet hat zwar eine Todeswunde empfangen, aber nicht eine solche, welche ihn sofort tödte. Der Schmerz, welchen er fühlt, sagt ihm deutlich, dass dieses Uebungsgefecht nur ein tückisches, mörderisches Bubenstück sei. Und noch fühlt er Kraft genug, die letzten Augenblicke seines Lebens dazu anzuwenden gegen Mörderbrut aufzutreten. Hastig nach den hingefallenen

1) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst. II, pag. 434. 444.

Schwertern greifend, erfasst er nicht das seinige, sondern das vergiftete, und Laertes erhält von seiner Hand den tödtlichen Streich in die bübische Brust. Da kann es diesem selbst nicht entgehen, dass sich hier ein höheres Walten offenbare. Er muss seine nnd Claudio's Schuld reumüthig vor Hamlet bekennen.

Hamlet, der anch die Mutter noch todt muss niederfallen sehen, erhebt sich zum letztenmale, nicht um den Vater, woran er so nie wirklich gedacht, zu rächen, sondern um in seinem Fürstenamte zum ersten nnd zum letztenmale als Vollzieher der irdischen Gerechtigkeit aufzutreten. So stösst er dem räuberischen Brudermörder sein Schwert durch die Brust. Laertes aber kann den Umstehenden wenigstens noch berichten, dass Claudio Giftmischer gewesen, nnd Hamlets Vergebnng anflehen.

Er stirbt und es schliesst sich mit seinem Tode die Tragödie vom Hause Polonius. Wenn ein Geschlecht der Menschen sich hingiebt an das bloss Sinnliche, kann es mit ihm nur immer tiefer nnd tiefer abwärts gehen. Es wird einc erste Generation entstehen, die meinet, werde damit nur das Sinnliche gewonnen, komme es wenig oder gar nicht darauf an, wenn die Liebe aus dem Herzen getrieben, krumme und schlechte Wege gegangen, Lug, Trug und Tücke geübt werde; Blut und Greuel indessen müssten doch dabei vermieden werden. Es wird daranf eine zweite Generation auftreten, welche über so kleine Bedenklichkciten hinweg ist, und weder Blut noch Grenel scheut, wenn es gilt, das zu gewinnen, was von blödsinniger Verblendung hier als das allein Wirkliche angesehen wird. Aber das göttliche Leben, an welchem sie stumm und schweigend vorüber gehen zu können

wähnen, wenn sie nicht gar den Glanben daran mit ihrem albernen Witze verhöhnen nnd verspotten, waltet über ihren Häuptern, und zertrümmert ihnen ihren Bau, wenn die rechte Stunde dazu gekommen, zu ihrem eigenen Besten.

Auch die Tragödie von Hamlet, künstlerisch in Einheit mit der Tragödie vom Hause Polonius gebracht, geht eilenden Schrittes ihrem Ansgange zu. In Gestalt des Todes kommt ein göttlicher Liebesbote zu Hamlet, und küsst rasch alles Erdenleid, welches längeres Leben nothwendigerweise bringen müsste, ihm von den bleichen Lippen weg.

Eine letzte Sorge Hamlets ist, dass die Menschen erfahren möchten, wie nicht blinde Wuth sein Schwert geleitet, als er Claudio niederstiess, sondern dass er damit dem irdischen Rechte Genüge gethan. Er selbst kann einen Bericht über die Dinge nicht mehr erstatten, denn er vernimmt schon das Rauschen der Flügel des nahenden Todesengels. Darum übergiebt er dem vielgetreuen, dienenden Frenndc, seinem Horatio, diese Obliegenheit. Horatio aber, tieferschüttert neben seinem sterbenden Fürsten stehend, meint diese Stunde nicht überleben zu können, und will wie ein alter Römer seinem Hamlet nachsterben. Da erhebt sich der Sterbende noch einmal, mahnt Horatio daran, dass er schon deshalb im Leben bleiben müsse, um ihm einen unbefleckten Namen bei der Nachwelt zu sichern. Für befleckt würde Hamlet seinen Namen halten, erführen die Menschen nicht, dass seine letzte That nicht eine blindwüthige, sondern eine im Auftrage des ewigen Rechts gethanene gewesen. Der sterbende Hamlet hat begreiflicherweise weder Zeit

noch Athem dazu sich breit auszulassen über den mächtigen Umschlag, welcher in dieser Stunde in seiner Innenwelt vor sich gegangen ist und vor sich geht. Wenige, bedeutsame Worte nur können uns auf diesen Umschlag hinweisen. Hamlet gebietet deutlich seinem Horatio, im irdischen Leben zu bleiben, sich noch von der Seligkeit getrennt zu halten, und, Pflichten erfüllend, den Ruf von Oben ruhig zu erwarten. [1])

Es ist ihm also der Wahnsinn seiner Gedanken, dass das Menschenleben ein Nichts und in ihm Alles gleichgültig und einerlei sei, dass es ohne Zusammenhang mit einer andern höhern, geistigen Welt wäre, ganz und völlig verschwunden.

Man vernimmt eine kriegerische Musik, und Hamlet hört noch, dass Fürst Fortinbras, siegreich aus einem Kriege zurückkehrend, mit seinen Scharen gezogen komme. Seine letzte Sorge ist für sein Volk und sein Land. Er giebt diesem Fortinbras seine Stimme zur Königswahl. Darauf, nachdem alle Pflichten erfüllt sind, schliessen sich seine müden Augen mit den letzten Worten: der Rest ist Schweigen. Damit meinet er wohl, dass der Mensch in schweigender Demuth vor den Thron des Ewigen treten müsse, eingedenk des Wortes, dass selbst die, welche Alles gethan, was sie konnten, nur als unnütze Knechte angesehen werden müssten, wenn nicht die Gnade des Herrn wäre.

---

1) Wenn du mich je in deinem Herzen trugst,
So halte dich noch fern der Seligkeit,
Und harre aus in dieser Erdennoth,
Erzählend mein Geschick.

Der wackere Horatio aber fühlt, weiss, was vor seinen Augen sich ereigne. Das Göttliche ist eben lebendig, gegenwärtig geworden, und Engel führen den armen Hamlet zu Himmelsruhe ein. [1]) Darauf erscheint Fortinbras, welchem wie Horatio versichert, da Hamlet es so gewünscht, wohl die Stimmen auf dem Königswahltage zufallen werden, und gebietet, dass der Donner der Kanonen dem Verstorbenen, weil er ein rüstiger König geworden sein würde, einen letzten Gruss nachsenden solle. Kein Mensch in der Tragödie hat auch nur den allerentferntesten Gedanken daran, dass er in Hamlet einen Schwächling, einen überspannten Grübler oder vielleicht gar eine aus unmöglichen Widersprüchen zusammen geflickte Missgeburt vor sich habe. Von allen, die überhaupt sehen können, wird Hamlet sichtbar als ein Kern und Mark der Menschheit betrachtet.

Und so hat sich auch die Tragödie von Hamlet beschlossen. Auch dieses vor Kurzem zu unendlicher Bewegung aufgeregte Herz ist eingezogen zu unzerstörbarer Ruhe, eingeschlafen mit dem Gedanken an das Heilige, froh, dass es die Irrthümer und Verblendungen der irdischen Zeit hinter sich habe.

Gross, aber auch einfach und klar fliesst dieses erhabene, gedankenreiche und tiefsinnige Kunstwerk vor uns hin. Nirgends findet sich ein Anstoss; es sei denn, dass man sich denselben erst selbst gemacht. Das freilich ist unabweisbar nothwendig, wenn des Dichters Schöpfung wirklich verstanden werden soll, dass man sich allein

---

1) Da brach ein edles Herz. Fahr wohl, mein Fürst;
Es singen Engel dich zur Ruhe ein.

und ausschliesslich an ihn selbst halte, ansehe, was klar und deutlich bei ihm geschrieben steht, und nicht versuche seine eigenen, vielleicht sehr wunderlichen, vielleicht sehr prosaischen Vorstellungen in dieses Kunstwerk hineinzudichten.